ستمبر ۱۹۶۲ء

نگار پاکستان

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر ، جامع ، واضح اور آسان تشریح کردی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اجاگر کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی ۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔

قیمت : دو روپیہ

عرض نغمہ

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم ''گیت انجلی'' کو ''عرض نغمہ'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے ۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی پرکاری اور روح خیزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے ۔ جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس ، شاعرانہ فطانت اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزو مند ہیں ان کیلئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت و فن سے بہرہ مند ہونے کیلئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں ہے۔

قیمت : ایک روپیہ پچیس پیسے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲ ٹیلیفون ۷۹۴۶۵

شمارہ ستمبر ۶۲ء

نگار پاکستان

افادات
نیاز فتحپوری

ایڈیٹر
عارف نیازی

سالانہ چندہ	دس روپے
قیمت فی کاپی	۷۵ پیسے

دارالاشاعت

دفتر نگار پاکستان ۳۲ گاندھی گارڈن ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدرس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف ۔ یو پی ۔ بی ۳۶۶۹-۶۸: /۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا۔

نگارِ پاکستان

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین ستمبر ۶۲ء | شمارہ ۵

ملاحظات	نیاز		۳
امیر خسرو	ڈاکٹر تارا چند	۴ -	۱۱
مکاتیب شبلی	بو علی اعظمی	۱۲ -	۲۱
سیاحت قمر			۲۱
نور اللغات	ظاہر محسن	۲۲ -	۲۶
غالب اور مصحفی	افسر امروہوی	۲۷ -	۳۵
رباعیات عثمانؔ	ارشد کاکوی	۳۷ -	۴۲
غالب کے اردو قصائد	ملک محمد اسماعیل خان	۴۳ -	۵۰
باب الاستفسار	۱ حضرت عثمان		
	۲ فردوسی کا ایک شعر — نیاز	۵۵ -	۵۶
	۳ بزم و بزمگاہ		
اللہ اکبر - یہ کائنات	نیاز	۵۶ -	۵۷
فارسی کے بعض لفظی و معنوی نکات	نیاز	۵۸ -	۵۹
منظومات		۶۰	۶۳

ملاحظات

کچھ اپنے متعلق

پچھلے دو سال بعض ذہنی صدمات کی بنا پر میری صحت و قوت عمل دونوں بہت متزلزل رہیں حتیٰ کہ اسی دوران میں گاہ گاہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ موت کا تصور بھی مجھے خوشگوار نظر آنے لگا ـــــ لیکن چونکہ میرے اعضاء رئیسہ نے میرا ساتھ نہ چھوڑا تھا، اس لئے احساس کی تلخیاں میری سخت جانی کو شکست نہ دے سکیں اور جب میں رفتہ رفتہ ان کا عادی ہو گیا تو تاثرات کی شدت بھی کم ہو چلی اور زندگی۔ خوش گوار تو خیر کیا اس میں کچھ گوارا سی ضرور نظر آنے لگی۔

تفصیل کی ضرورت نہیں لیکن اجمالاً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرے اس نفسیاتی کرب و اضطراب کا تعلق صرف لکھنؤ کے ماحول سے تھا جس نے دفعتاً میرے خلاف امید سخت اذیت رساں و روح فرسا صورت اختیار کر لی تھی اور میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ فی الحال اس ماحول سے جدا ہو کر کسی دوسری جگہ چلا جاؤں ـــــ اور ـــــ یہ جگہ، کراچی کی خنک فضا کے علاوہ اور کہاں میسّر آ سکتی تھی جہاں میری راحتِ جسم و جاں کے تمام وہ اسباب مہیا ہیں جن کی ایک مریض تمنا کر سکتا ہے ـــــ

چنانچہ میں یہاں ۳۱ جولائی کو آ گیا ہوں اور ماضی و مستقبل دونوں کے تصوّر سے خالی الذّہن ہو کر آیا ہوں۔ رہا سوال "منزلِ گمگشتہ مقصود" کا اس کی فکر جب مجھ ہی کو نہیں، تو آپ کیوں اس کی جستجو کریں۔

عالم بے خبری راہ بھی ہے منزل بھی!

عرصہ سے احباب کا تقاضہ ہے کہ میں اپنے سوانح حیات قلم بند کر جاؤں اور اب کچھ دنوں سے یہ اصرار بڑھتا جا رہا ہے، غالباً اس لئے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اب زیادہ جینا نہیں، لیکن شاید انہیں یقین نہ آئے گا۔ اگر میں یہ کہوں کہ مجھے جتنا جینا تھا جی چکا۔ اب میں کہاں؟

ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

یہ درست ہے کہ اب سے تقریباً ۸۰ سال قبل جو آنکھ کھلی تھی وہ اب تک بند نہیں ہوئی اور جس دل نے ۱۳۰۲ھ کی کسی تاریخ میں دھڑکنا شروع کیا تھا اب تک دھڑک رہا ہے، اور اگر زندگی دراصل عبارت ہے "چشم تماشا گر" اور "قلب جراحت اثر" سے تو یہ بھی غلط نہیں کہ اس وقت تک ان آنکھوں نے اور دل نے جو کچھ محسوس کیا اس کی یاد ہنوز محو نہیں ہوئی، لیکن افسوس ہے کہ میں اس کے اظہار سے قاصر ہوں۔

بے نالہ می رود جرسِ کاروانِ ما۔

اور یوں بھی غالباً اس کی ضرورت نہیں کیونکہ اسی داستان کے منتشر ٹکڑے آپ کو نگار کے صفحات پر بہ آسانی مل سکتے ہیں:۔

لگا چلا ڈھیر راکھ کا میں بجھا چلا اپنے دل کو لیکن
بہت دنوں تک دبی دبائی یہ آگ اے کارواں رہیگی

اور اس "دبی دبائی آگ" کی کہانی تو آپ ہی کو سنانی ہے۔ میں اب کیا کہوں گا۔ از نفس انچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم۔

نیاز

امیر خسرو

ڈاکٹر تارا چند

(ترجمہ سید نظیر حسین)

ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ کسی ملک کے سب لوگ ایک مذہب رکھتے ہوں۔ ایک نسل کے ہوں۔ ایک زبان بولتے ہوں۔ اور ان کے خیالات میں کوئی فرق نہ ہو۔ ہر ملک کی آبادی بھانت بھانت کی ملتوں اور قسم قسم کے گروہوں سے مل کر بنتی ہے کوئی قوم ایسی نہیں جس کے بارہ میں یہ کہا جاسکے کہ اس میں تنوع نہیں۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ قومیت کا تقاضا یہی ہے کہ نسل، مذہب، تمدن اور زبان کے اختلاف کے باوجود سیاسی وحدت کا جذبہ سب میں یکساں پایا جائے۔

آج ہمارے ملک میں قومیت کا احساس پیدا ہو چکا ہے لیکن ابھی پختہ نہیں ہوا ہے اس کی نشانی یہ ہے کہ ہم تمدنی تنوع کو سماجوں کا معمولی مظاہرہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے خاص اہمیت دیتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اختلافوں کو ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ مذہب اور زبان کا فرق قومیت کے راستہ میں حایل ہو۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہم ہندوستان کی تاریخ خصوصاً وسطی زمانہ کی تاریخ کو شفاف روشنی میں نہیں بلکہ جذبوں کے گرد و غبار کے دھندلکے سے ڈھکا ہوا دیکھتے ہیں کیونکہ قومی احساس کے بننے بگڑنے کا تاریخ پر بڑا اثر ہوتا ہے اور تاریخ لکھنے والوں نے اس پہلو پر جتنا چاہئے غور نہیں کیا۔ تاریخ، قوم کی بھلی اور بھیانک سرگزشت کی یاد ہے اور جس طرح کسی آدمی کی انفرادیت اس کے کارناموں کی یاد سے وابستہ ہے، اسی طرح تاریخ قومی کارناموں کا وہ وجدانی سلسلہ ہے جو قوم کی مختلف نسلوں کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کر دیتا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مورخین کی غفلت اور بے راہ روی ملک کو خطرہ میں ڈال دیتی ہے اور روایتوں کی غلط تفسیر سماج کے بندھنوں کو کمزور کر دیتی ہے۔

میری خواہش ہے کہ امیر خسرو اکیڈیمی ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی تاریخ کو اپنے اصلی رنگ میں ملک کے سامنے لائے اور غلط فہمیوں کے دروازے بند ہو جائیں، امیر خسرو کی تصنیفوں کا مطالعہ ہندوستان کی تیرھویں اور چودھویں صدی کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب کے نقش صاف نظر آتے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہندوستانی مسلمان عالم، شاعر اور ادیب اس زمانہ میں کیا جذبے رکھتے تھے، انھیں ہندوستان کے ساتھ کیسی والہانہ محبت تھی اور وہ کس طرح اپنے وطن کو تمام دنیا کے ملکوں پر جن میں اسلامی ملک بھی شامل تھے ترجیح دیتے تھے۔ ان کے دل و دماغ پر ہندوستان کا کتنا گہرا اثر تھا اور ہندوستانی فضا کس قدر ان کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ قومیت کا وہ جذبہ جو آج نظر آتا ہے اس زمانہ میں موجود تھا، آج سے ۶۰۰ سال پہلے سماجی یا فردی زندگی میں اس کی تلاش بیکار ثابت ہوگی۔ وسطی زمانہ میں سماجوں کا نظام آج سے مختلف تھا۔ رشتہ بندی کے اصول جدا تھے ان میں سب سے زیادہ اہمیت نسب کو دی جاتی تھی۔ ہر ایک آدمی کسی خاص قبیلہ یا ذات سے وابستہ ہوتا تھا اور قبیلہ کے لوگوں کا رشتہ کسی (حقیقی یا خیالی) مورث اعلیٰ سے جا ملتا تھا، سب فرد اپنے آپ کو اس کی اولاد سمجھتے تھے۔ اس زمانہ کے ہندو اور مسلمان قبیلوں اور ذاتوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ہندؤں کے سیکڑوں قبیلے اور ذاتیں تھیں اور یہی حالت مسلمانوں کی تھی۔ سیاست کا دارو مدار نسبی اصول پر تھا۔ ہندوستان کے کچھ شمالی حصوں پر جو خاندان حکومت کرتے تھے وہ توران اور خراسان سے آئے تھے، ان کا مذہب اسلام تھا مگر ان کی سیاست کی بنیادیں اسلامی نہیں کہی جاسکتیں، ان کے کاموں میں اسلامی جذبہ کارفرما نہ تھا، ان کی سیاست خاندانی اور عشایری مفاد پر مبنی تھی، اور یہی صورت ہندو راجوں مہاراجوں کی تھی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ جو فاتح باہر سے آئے وہ مذہب اسلام پھیلانے کی غرض سے ہندوستان پر حملہ آور ہوئے اور یہ بھی کہ جن ہندو راجوں نے ان کا مقابلہ کیا وہ ہندو مذہب کی رکھشا کے لئے لڑے، دونوں طرف لڑائی زر۔ زن اور زمین کے واسطے تھی، دونوں طرف مذہب کی دہائی دینے والے وہ مولوی اور پنڈت تھے جنھیں تلوار اٹھانے سے سروکار نہ تھا۔ تاریخ کا ایک ایک صفحہ اس حقیقت کا شاہد ہے۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء میں سندھ پر حملہ کیا، حالانکہ اس کے لئے کوئی شرعی حجت موجود نہ تھی۔ اس وقت سندھ میں بدھ مذہب کا خاندان راج کرتا تھا، برہمن وزیر نے اس کے خلاف سازش کی اور تخت سے اتار دیا، عربوں کو خانہ جنگی کی خبر ملی، کچھ شکایتیں لے کر لوگ حجاج تک پہونچے۔ لیجئے موقع ہاتھ آیا، سمندری ڈاکوں کا بہانہ مل گیا۔ داہر سے معاوضہ طلب کیا گیا اور اس کے انکار پر دھاوا بول دیا گیا، رعایا نے جو راجوں کے ظلم سے تنگ تھی حملہ آوروں کا ساتھ دیا، سندھ کے شہر اور قلعے محمد بن قاسم کے ہاتھ آئے، دونوں میں سے کسی کے سامنے نہ کوئی مذہبی مقصد تھا اور نہ اخلاقی۔

محمود غزنوی کے حملوں کو مذہبیت کے گہرے رنگ میں رنگ دیا گیا ہے، حالانکہ تاریخی حقیقت کچھ اور ہے، سامانی خاندان کے امیر، سبکتگین کے دل میں اپنے آقا کے خلاف آگ بھڑکتی ہے، سبکتگین کا لڑکا محمود جو ایک جری سپاہی اور اولوالعزم سپہ سالار تھا، سامانیوں کو خراسان سے نکال کر سلطنت کا مالک بن جاتا ہے، اس کے سامنے آل بویہ اور خلیفہ بغداد کا جھگڑا آتا ہے، آل بویہ مذہبًا شیعہ تھے، خلافت کو ختم کرنا چاہتے تھے، خلافت خود ہی دم توڑ رہی تھی اس نے اپنی عمر میں کچھ سال بڑھانے کے لئے محمود کا سہارا ڈھونڈا، محمود کو ایران پر تسلط حاصل کرنے کا موقع ملا۔ مسلم اور غیر مسلم فوج لے کر شمالی ایران کو روندنا شروع کر دیا، ایلخانیوں اور دیلمیوں سے جنگ چھڑ گئی، ادھر مشرق کی سرحد پر ہندوستانی راجے جنھیں سبکتگین نے افغانستان سے باہر کر دیا تھا اس تاک میں تھے کہ کھوئے ہوئے ملک کو پھر سے لے لیں، محمود نے دو محاذ پر لشکر کشی شروع کر دی، کبھی ہندوستان پر حملہ کرتا تھا اور کبھی وسط ایشیاء یا ایران پر، نہ مسلمان ریاستوں نے مل کر اس کا مقابلہ کیا نہ ہندو راجوں نے۔

اس نے اسلامی علاقوں پر بھی قبضہ کیا اور مندروں کو بھی گرایا اور دولت کو لوٹا، نہ مسلمانوں کے ساتھ رعایت

کی نہ ہندوؤں کو چھوڑا۔ درباری شاعروں نے تعریف کے پل باندھ دئے خلیفہ نے یمین الدولہ اور امین الملت کے خطابوں سے نوازا، کوئی پوچھے جس شخص نے ایران کے مسلمان حاکم خاندانوں کو تباہ کردیا اور خلافت کو اس کی قسمت پر چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ چنگیز اور ہلاکو غیر مسلم سرداروں نے اسلامی مملکتوں اور عباسی خلافت کو خاک میں ملا دیا، اسے کس طرح اسلامی دولت کا دایاں ہاتھ اور اسلامی ملت کا امین سمجھا جائے، پھر محمود کے تگ و تاز کے دوران میں ہندو سماج اور ہندو ریاست کا کوئی نشان نہ تھا، محمود آتا ہے اور متھرا، نگرکوٹ، قنوج اور سومنات کو تہ و بالا کردیتا ہے لیکن کہیں اس کا ذکر نہیں کہ کسی ہندو سنگھٹن نے ان پوتر ستھانوں کی حفاظت کے لئے کوئی کوشش کی ہو، غزنی سے پاٹن اور کالنجر تک دھاوے ہوتے ہیں، سوا مقامی راجوں کے کوئی پریشانِ حال نہیں ہوتا، کیسا تعجب ہے ان نیم وحشیانہ خونریزیوں کو ہندو دھرم اور اسلام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ پھر اس کا کیا جواب ہے، کیوں محمود نے اپنی فوج میں ہزاروں ہندو سپاہی بھرتی کر رکھے تھے کس طرح محمود نے ہندو سرداروں سندر، تلک، سیوندرا پر اعتماد کیا۔ احمد نیالتگین، ہندوستان کا حاکم مقرر ہوتا ہے، بغاوت کا جھنڈا اٹھاتا ہے، محمود، تلک کو اس کی سرکوبی کے لئے ہندوستان بھیجتا ہے، تلک اور ہندو جاٹ ملکر نیالتگین کا قلع قمع کردیتے ہیں، کرمان میں جنگ ہوتی ہے محمود کی فوج کا سردار نوشتگین دو ہزار ہندو اور ایک ہزار ترک اور ایک ہزار کرد اور عرب سپاہیوں کو لے کر لڑنے جاتا ہے، دشمنوں کے مقابلہ کی تاب نہ لاکر فوج تتر بتر ہوجاتی ہے، ہندوستانی افسر بھاگ کر غزنی پہونچتے ہیں، محمود انھیں برخاست کرتا ہے، چھ ہندو افسر اتنے شرمندہ ہوتے ہیں کہ جگر میں خنجر بھونک لیتے ہیں اور جان قربان کردیتے ہیں۔ وسط ایشیا میں مرو کے مقام پر بھی محمود کے ہندو سپاہی لڑتے نظر آتے ہیں۔ شابورگان میں ہندو فوجی خیموں کی نگہبانی کرتے ہیں۔ ہندو فیلبان محمود کے جنگی ہاتھیوں کی فیلبانی کرتے ہیں۔ بلخ کے نزدیک ہندو فوج کا خیمہ ہے، اور اس جگہ کا نام کافروں کا حصار ہے، ان واقعات کی کیا تشریح ہے؟ بت شکن بادشاہ اور بت پرست سپاہیوں کا کیا رشتہ تھا؟۔ ہندو افسر کیوں مسلمان امیر کے لئے جان دیتے تھے، مسلمان امیر کیوں ہندو افسروں پر بھروسہ کرتا تھا؟

محمود کی اولاد قریب ۱۵۰ برس تک پنجاب پر حکومت کرتی ہے، اس عرصہ میں ہندوستان میں کہیں ہل چل نہیں ہوتی، ہندو سماج میں کوئی ایسا من چلا نہیں اٹھتا جو مذہب کے نام پر راجاؤں کو جمع کرے اور مقابلہ پر آئے۔ پھر غزنویوں سے اگر کوئی پنجاب کو خالی کراتا ہے تو وہ غوریوں کا خاندان ہے جن کے معرکوں سے ہندوستان کی تاریخ کا نیا دور شروع ہوتا ہے، شمالی ہندوستان اور دکن میں ترکوں کی حکومت قایم ہوتی ہے، ایک کے بعد دوسرا خاندان تاج و تخت کا مالک بنتا ہے گو کسی خاندان کی حکومت سو برس سے زیادہ نہیں چلتی۔

التمش۔ بلبن۔ علاؤالدین خلجی۔ محمد بن تغلق نے بڑے دبدبہ کے ساتھ حکومت کی، لیکن ان کی کامیابی ان کی ذات تک محدود رہی، ان کے مرتے ہی طوایف الملوکی پھیل گئی، نہ کوئی ایسی ملت قایم ہوسکی جو ان میں سے کسی خاندان کی پشت و پناہ ہوسکتی اور نہ کوئی ایسا سماجی طبقہ بنا جو انھیں سنبھالے رکھتا۔ اگر ہندوؤں نے ان سے طاقت چھیننے کی کوشش نہیں کی تو اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ خود ان کے قبیلوں اور خاندانوں میں ایکتا نہ تھی، مذہبی اور سماجی زندگی کو سیاست کے ساتھ کوئی لگاؤ نہ تھا، اسلامی ملت اور ہندو سماج کے تصور سے کوسوں دور تھے، مجھے تو ایسا نظر آتا ہے

کہ مذہبی جنگ و جدل ایک فسانہ ہے جسے انیسویں صدی کے فرنگی تاریخ دانوں نے گھڑا۔ ممکن ہے اسے وہ تاریخی حیثیت سے صحیح سمجھتے ہوں، ممکن ہے انھیں سچ مچ یقین ہو کہ واقعات کی نوعیت یہی ہے، لیکن کیا اب بھی یہ وقت نہیں آیا کہ تاریخ کے گلے سڑے غلافوں کو اتارا جائے اور ان فرضی نظریوں کی سختی کے ساتھ جانچ پڑتال کی جائے۔ تاریخ کو مذہب نہیں علم کی روشنی میں پڑھنا چاہئے۔

اس زمانہ کے ہندوستان میں دو مذہب خاص اہمیت رکھتے تھے جو انتہائی لطیف اور پاکیزہ خصوصیات کے حامل تھے، دونوں اعلیٰ سے اعلیٰ قدروں کے پشت پناہ تھے، ان کے وسیلہ سے انسان حقیقت میں انسان بنتا تھا، اپنی حیوانی خواہشوں پر غلبہ پاتا تھا، دونوں وجدان اور نفس میں ہم آہنگی پیدا کرتے اور انصاف، محبت اور خدمت خلق کی دعوت دیتے اس لئے کس طرح ان مذہبوں کو قتل و غارت۔ دشمنی اور آزار کا حامی مانا جاتا ہے، بات یہ ہے کہ جنگ و جدل کی وحشیانہ حرکت کے لئے ہر زمانہ میں لوگ عذر ڈھونڈھتے رہتے ہیں، اپنے بہیمانہ اعمال کو مذہب کے سر تھوپتے ہیں، بیسویں صدی یورپ کی دونوں لڑائیوں میں دونوں طرف کے عیسائی پادری اپنی قوم کو حق بجانب اور دوسری قوم کو گمراہ کہتے تھے، خدا اور پیغمبر سے دعا مانگتے تھے کہ مذہب کے دشمنوں کو شکست نصیب ہو۔ ایسی ہی کچھ کیفیت ہندوستان کے وسطی زمانہ کی تھی، سچ پوچھئے تو مذہب اور دھرم کی ٹٹی کے پیچھے ملک اور دولت کے لالچی شکار کھیلتے تھے، ملت اور سماج کا جو تصور آج ہے اس وقت کسی کے ذہن میں نہ تھا، یہ محض تاریخ دانوں کی تاریخی کوشش ہے جو اس زمانہ کے کارناموں میں آج کل کی محرکات کو کارفرما سمجھتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ تاریخ کی تصویر کے دو رخ ہیں ایک طرف امن و سکون کا نظارہ ہے، اس میں انسانیت و ہمدردی کی جھلک نظر آتی ہے، دوسرا رخ لال خون سے رنگا ہوا ہے، اس زمین میں انسانی خون کے پیاسے، جاہ و دولت کے لالچی، گھمنڈ کے گھوڑوں پر سوار اِدھر اُدھر دوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کا پہلے رخ سے واسطہ ہے اسے تاریخ سے وابستہ کرنا مذہب کی توہین ہے انسانیت اور اخلاق کا منھ چڑھانا ہے۔

مجھے اس لمبی تمہید کی ضرورت اس لئے معلوم ہوئی کہ امیر خسرو کے خیالات کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر کا جاننا ضروری ہے، جس زمانہ میں امیر خسرو نے زندگی بسر کی اس زمانہ کے ذہنی ماحول کا اثر ان پر ناگزیر تھا، ان کے قلم سے کبھی کبھی ایسے فقرے نکل جاتے ہیں جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے، وہ اسلام کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کرتے ہیں اور دوسرے مذہبوں پر اس کی برتری کے قایل ہیں، کبھی کبھی ایسے نکتے بھی بیان کرتے ہیں، جو روادار نہ نزاکتوں کو ٹھیس لگاتے ہیں، باوجود اس کے گہری نظر سے دیکھنے والے دیکھ سکتے ہیں کہ ان کا دل اور دماغ ہندوستانیت سے کس قدر لبریز تھا۔

اصل یہ ہے کہ خسرو کی ذات قران السعدین تھی جس میں دو تمدنوں کا سنگم نظر آتا ہے، ان کے والد لاچین قبیلہ کے ترک تھے، ماں نسل سے ہندوستانی اور عماد الملک راوت عرض کی بیٹی تھی۔ خسرو اپنے بارہ میں خود لکھتے ہیں:۔
"نسل عارض آسود منم" یعنی نارنگ کے سانولے تھے، باپ بے پڑھے تھے لیکن امیر آدمی تھے، پیشہ سپاہی کا تھا مگر خسرو آٹھ برس کے ہوئے تو سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، بوڑھے نانا کی سرپرستی میں دہلی میں تعلیم ہوئی، مہربان ماں کی

لاڈلی گود میں پلے اور بڑے ہوئے، لیکن مکتبوں اور استادوں کی شاگردی سے زیادہ فایدہ نہیں اُٹھایا، خسرو تلمیذالرحمان تھے، قدرت نے ذہانت کوٹ کوٹ کے بھر دی تھی۔ شاعری کو طبیعت سے فطری مناسبت تھی، ابھی دودھ کے دانت نہیں ٹوٹے تھے کہ شعر کہنا شروع کر دیا۔ کہتے ہیں :۔ "دراں صغر سن کہ دنداں میافتاد سخن میگفتم"۔ خواجہ عزالدین سے جو بڑے عالم تھے خسرو سخن کا لقب ملا۔ انیسویں سال میں بچپن کے کلام کا دیوان "تحفۃ الصغر" تیار ہوگیا۔ امیر خاندان کے تھے، شروع ہی سے امیروں کے درباروں سے تعلق ہوگیا۔ خسرو نے اپنی بہتّر برس کی عمر میں سات سلطنتوں کا زمانہ دیکھا، اکثر نے ان پر عنایت کی اپنے خاص ندیموں میں جگہ دی، عزت کی نگاہ سے دیکھا، کچھ حاسدوں کو یہ پسند نہ آیا لیکن ان کی دشمنی سے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ خسرو کو ابتدائی جوانی میں محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاء کی خدمت کا فیضان حاصل ہوا، ان کی صحبت میں دُنیا کے علایق سے تیاگ۔ قناعت کی برکت۔ بے نیازی سیکھی۔ اقرار کرتے ہیں :۔

نیت آں دارم ازیں پس بہ راز — کز در شہ نیز شوم بے نیاز
پشت نہ جویم نہ نیای زکس — چوں بہ خداوند کنم روی و بس (قران السعدین)

استغنا کا یہ عالم تھا :۔

من کہ نہادم زسخن گنج پاک — گنج زر اندر نظرم چیست خاک (قران السعدین)

خسرو صوفی منش، درویش صفت انسان تھے، ان کی نگاہ بلند تھی اور ان کے دل میں وسعت تھی، انکی شاعری بھی ان صفتوں کی حامل ہے، شاعروں میں ان کا پایہ اونچا ہے۔ ہندوستان میں کوئی ان کا مثل پیدا نہیں ہوا زندگی میں خراسان اور ایران سے خراج تحسین حاصل کیا اور آج بھی ایران میں چوٹی کے شاعروں میں گنے جاتے ہیں۔ شاعر کے بارہ میں کہا جاتا ہے اپنے زمانہ کا آئینہ ہوتا ہے، خسرو اس قول کے بہترین نمونوں میں سے ہیں۔ ان کے کلام میں تیرھویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کی ذہنیت کا بڑا ستھرا عکس دکھائی دیتا ہے، سیاسیات کی روشن تصویریں ہیں۔ اخلاقی قدروں کا کامل نقشہ ہے۔ زندگی کی رنگا رنگ جھلکیاں ہیں۔ شاہی جشنوں کے دلوں کو گرمانے والے نظارے۔ راہ عشق کے پیچ وخم۔ محبت کے مستانوں کے راز و نیاز ہیں، آرزوؤں کی سنہری دُنیا کی سیر ہے، اور ناکامیوں کا المیہ۔ پند و نصیحت۔ حکمت و تدبیر۔ تصوف و معرفت، الغرض خسرو سخن کی قلمرو سے کوئی چیز باہر نہیں۔ کلام کا حجم اتنا ہے کہ ایک مقالہ میں اس کا احاطہ غیر ممکن ہے۔ میں آج اس کے صرف چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

میرے مضمون کا پہلا عنوان ہے "خسرو اور ہندوستان"۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو کا دعوے تھا کہ ہندوستان دُنیا کے تمام ملکوں سے بہتر اور برتر ہے۔ کہتے ہیں :۔ "کشور ہند است بہشت بریں" اور اس کے ثبوت میں ایک نہیں سات حجتیں پیش کرتے ہیں۔ حجتوں کو جانے دیجئے ان کے پیچھے جو جذبہ ہے اس کو دیکھئے،

ہست مرا مولد و مادری وطن

پھر دس دلیلیں اس بات کی دیتے ہیں کہ کیوں ہند کو روم، عراق، خراسان اور قندھار پر فوقیت حاصل ہے، نئی دلیلیں اس بات کی دی ہیں کہ ہندوستان کی ہوا، خراسان سے بہتر ہے۔

آم اور انجیر کا مقابلہ کرتے ہیں، ان لوگوں کو جو انجیر کے سامنے آم کی کم قدر کرتے ہیں، لاف زن کا لقب دیتے ہیں۔ پھولوں کے اس قدر گرویدہ ہیں کہ ایک ایک کا نام لے کر تعریف کرتے ہیں۔ گل کوزہ۔ صد برگ۔ بیلا۔ جوہی۔ کیوڑا۔ رائے چمپا۔ مولسری۔ کرنا۔ سیوتی وغیرہ۔ سب کا بیان کرنے کے بعد خراسانی پھولوں سے برتری کا سبب بتاتے ہیں۔

ایک کپڑے کے بارہ میں کہتے ہیں:۔

جامہ ہندی کہ ندانند نام　　از تنکی تن بنماید تمام

یہ ڈھاکہ کا "آبِ رواں" تو نہیں جس کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ پورا تھان ایک انگوٹھی کے حلقہ میں سے نکل جاتا تھا؟

ہندوستان کے پرندوں کا بیان بھی سن لیجئے، طوطے کے بارہ میں کہتے ہیں جانور نہیں آدمی ہے۔ کوّے کی کائیں کائیں میں بھی خاص اثر ہے، اس کی بولیوں سے شگون لیتے ہیں اور چڑیا تو پنہاں راز کی خبر دیتی ہے، لیکن مور کے لئے تعریفوں کے دریا بہا دئے ہیں، پوچھتے ہیں:۔

گر نہ بہشت است ہمیں ہند چرا　　از پئے طاؤس جناں گشت مرا

کہیں اسے طائر فردوس کہا ہے، کہیں بتایا ہے کہ ہدہد جو مرغ سلیمان ہے اس کے زریں تاج کو دیکھ کر انگلی کاٹتا ہے اور آخر میں فیصلہ دیدیا ہے۔

ایں ہمہ دانند کہ پیدا و نہاں　　نیست چنیں مرغ در اطراف جہاں

جانوروں میں ہرن کی چال، گیدڑ کے زیر و بم۔ گھوڑے کے تاج۔ بندر کی عقل۔ بکرے کا لکڑی پر چاروں سُم رکھ کر تھرکنا اور ہاتھی کا آدمیوں کی طرح کام کرنا، بہت مزے لے لے کر سناتے ہیں، لیکن ہندی حسینوں کو دیکھ کر بیتاب ہو جاتے ہیں۔ بلخ کے خوبرویوں کی آنکھیں ضرور چمکتی ہیں لیکن چہروں پر ترشی ہوتی ہے، خراسانی سُرخ و سفید ہوتے ہیں لیکن خراسانی پھولوں کی طرح بے بو ہیں، روم اور روس کا حال مت پوچھئے۔

سپید و سرد ہم چو کُندۂ یخ　　کز ایشاں دم خورد خاتون دوزخ

تاتاریوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور غتن والیوں میں ملاحت نہیں، سمرقندی اور قندھاریوں میں شیرینی کی کمی ہے تو مصریوں میں چستی اور چالاکی کی، غرض کہیں بھی وہ خوبروئی اور دلربائی نہیں جو ہند کے حسینوں میں ہے۔

ہندوستان میں جو جگہ سب سے زیادہ پسند تھی وہ یہی آپ کا شہر دہلی ہے، کہتے ہیں۔

شہرت دہلی کنف دین و داد　　جنت عدن است کہ آباد باد

ہست چو ذات ارم اندر ثبات　　حرسہا اللہ عن الحادثات

پھر اس کی عمارتوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے ثبات کو فلک ثابتہ کا نمونہ بتاتے ہیں۔ جامع مسجد کو کعبہ سے ملا دیتے ہیں، قطب مینار کو آسمان تک پہونچانے والی سیڑھی اور آسمان کو سنبھالنے والے ستون سے، حوض خاص کے پانی کو نور سے جس میں آسمان کا عکس نظر آتا ہے جس کی تہ میں ریت کے دانوں کو اندھا آدمی رات کی اندھیاری میں گن سکتا ہے دہلی بلند مرتبہ تاجداروں کا پایۂ تخت ہے جہاں ملک کے بزرگ اور مملکت کے رُکن رہتے ہیں، اس کے باشندے

فرشتہ سیرت اور اہل جنت کی مانند خوش دل اور خوشخو ہیں، صنعت میں۔ علم و ادب میں۔ گانے بجانے اور کرتبوں میں کوئی ان کا مقابل نہیں۔

ہند کے موسموں کا بیان اس آب و تاب کے ساتھ کرتے ہیں کہ جاڑا آتا ہے تو ہندوستان جنت نشان ہو جاتا ہے، گھر اور باہر، باغ اور میدان، سبزہ زار بن جاتے ہیں، بہار میں پھول ہنستے ہیں، بلبلیں گاتی ہیں، عاشق اور معشوق گھروں سے باہر سیر کو نکل آتے ہیں، دنیا نوروز کا جشن مناتی ہے، گرمی تو اس ملک کا خاصہ ہے، لیکن اس لئے ہے کہ :-

مہر فلک گرم شد اندرو فاش گرم ازاں گشتہ جہاں را ہواش

برسات کا موسم آیا تو آسمان پر بادلوں کا شامیانہ چھا گیا، جنگل میں ہر طرف سبزہ کی صفیں طیار ہو گئیں، دھان کے پودوں کے سر پانی میں ڈوب گئے، باغوں میں پھلوں کے درخت میووں سے لد گئے نالے اور ندی چڑھ گئے، بطخیں اٹھلاتی ہوئی گھومنے لگیں، پھر خزاں کی فصل نے ہوا کے بھپڑوں کو گلشنوں کی بربادی کے لئے چھوڑ دیا چنبیلی سوکھ کر پیلی پڑ گئی، بنفشہ نے نیلا لباس پہن لیا، سوسن، صد برگ، سیوتی کے پھولوں کی پتیاں گر گئیں اور درخت ننگے ہو گئے بلبل غمگین اور طوطے گونگے ہو گئے۔

اپنے دیش کے چرندوں، پرندوں، ہوا، پانی، نگر اور جنگل، مرد، عورتوں، رنگ روپ سے خسرو اس قدر متاثر تھے کہ بار بار ان کا تذکرہ کرتے ہیں اور ان کے گن گانے سے تھکتے نہیں، لیکن یہ تو پھر بھی سطحی چیزیں ہیں اور شاعروں کا بھی دھیان اس طرف گیا ہے جو بات کم ملتی ہے وہ ہندوستانی تہذیب۔ زبان اور مذہب سے تعلق رکھتی ہے جس طرز سے خسرو نے ان پر گہری نظر ڈالی ہے اور ایک بے لاگ مگر ہمدردی سے بھری ہوئی تنقید کی ہے اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔

زبان کا مسئلہ آج بیسویں صدی میں جھگڑوں کی جڑ ہے، ایک تیرھویں صدی کا وطن پرست شاعر زبانوں کا کس طریقہ سے مقابلہ کرتا ہے، دیکھنے کے قابل ہے۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو، ہندوستان کی سب عوامی بولیوں سے واقف تھے، کم سے کم نام کی حد تک، گو ان کے اپنے لفظ یہ ہیں :-

من بہ زبانہای کساں بیشتری کردہ ام از طبع شناسا گذری
دانم و دریافتہ و گفتہ ام جستہ و روشن شدہ زاں بیش و کم

پھر سندھی۔ لاموری (پنجابی)۔ کشمیری۔ کنیڈی (کنہر)۔ دوار سمندری (تامل)۔ تری (اندھرا)۔ گوری (بہاری) بنگالی۔ دہلوی کے نام گناتے ہیں۔ یہ زبانیں آج بھی رائج ہیں اور ہندوستان کے آئین میں درج ہیں مگر ہندوستان کی ان بولیوں کے علاوہ سنسکرت زبان ہے جو پرانے زمانہ سے برہمنوں کے نزدیک منتخب ہے، لیکن عوام کو اس کی خبر نہیں اور ہر ایک برہمن بھی اس کی حدوں سے واقف نہیں، اس زبان میں چار وید ہیں، علم و دانش کے آئین ہیں اور قصے اور افسانے۔ سنسکرت ادب کا سبق پڑھاتی ہے اور فنون کو سکھلاتی ہے، صرف و نحو و علم و ادب میں سنسکرت عربی سے مشابہ ہے اور فارسی سے برتر۔

فارسی اور عربی کا مقابلہ خسرو نے غرۃ الکمال کے دیباچہ میں کیا ہے اور فیصلہ دیا ہے :۔

"پس از روی حجت معقول ضرورت است کہ پارسی بر عربی راجح باشد"

ممکن ہے بعض لوگوں کو یہ رائے پسند نہ ہو مگر اس شعر پر حجت ختم کر دی ہے :۔

مرا ہر حجتی کامد زسوی خویشتن گفتن تو ہم گر حجتی داری زسوی خویش بیرون کش

فارسی اور عربی کی بحث میں یہ مانا ہے کہ عربی کی فضیلت محض شرعی ہے اس لئے اس کے اشعار میں قرآن سے استشہاد کیا ہے لیکن شعری نہیں، ثابت کیا ہے کہ تین وجہوں سے فارسی، عربی پر سبقت رکھتی ہے اول میزان فارسی، میزان عربی سے بہتر ہے، دوم عربی میں لفظوں کے معنی کئی کئی ہیں اور ایک معنی کے کئی کئی لفظ ہیں، ایسا فارسی میں نہیں۔ تیسرے عربی میں صرف قافیہ ہے اور فارسی میں قافیہ بھی ہے ردیف بھی۔ کہتے ہیں :۔

"پس چوں شعر فارسی بہ حسن وزن ولطافت معنی واز دیاد ردیف از مادر طبع زاید، ایں حسن مادر زادہ را کجا اندازہ باشد"

پس عربی سے سخن و شعر کے نقطۂ نظر سے بہتر ہے اور سنسکرت "برترز دری" نہ سپہر میں کہتے ہیں اگرچہ دری شیریں و شکریں ہے لیکن سنسکرت میں ذوق عبادت اس سے کم نہیں۔

زبانوں کے موازنہ میں بڑی دلچسپ باتیں لکھی ہیں، عربی، فارسی اور ترکی کے دنیا میں پھیلنے کا سبب بیان کرتے ہیں :۔

چو بہ کردہ رسد از گفت شہاں عام شود در ہمہ اطراف جہاں

مثالیں دی ہیں، جب خلافت بغداد پہونچی تو پارسیوں کا زور ہوا اور سب عرب آئین پارسی ہو گئے، نوری اور ترک جن کی زبان فارسی تھی ہندوستان میں نمودار ہوئے تو ہم سب نے فارسی سیکھ لی، چونکہ عربی قرآن کے لئے چن لی گئی تھی اس لئے اس کی جگہ فصاحت کی دنیا میں نادر ہوئی، اصل یہ ہے زبانیں بہت ہیں اور ہر ایک زبان میں اپنا تک ہے، پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہ شور و غل کہ میری زبان اوروں سے بہتر ہے یا یہ کہ ایک شعریت قند ہے اور دوسری سرکہ بیہودہ گفتگو ہے۔

زبانوں کے ساتھ علم کا ذکر آجاتا ہے، تو کہتے ہیں ..... کہ ہند کی ہوا تمام دنیا سے بہتر ہے اور صرف باغ جنت سے ایک درجہ کم ..... خسرو کے نزدیک یونان کا فلسفہ مشہور ہے، لیکن ہندوستان نہ صرف تہی مایہ ہی نہیں بلکہ ہر علم میں بہتر فکر کا مالک ہے۔ یہاں منطق ہے، نجوم ہے اور معقولات میں برہمنوں نے ارسطو کے دفتر قانون کو چیر پھاڑ کر رکھ دیا ہے، علم طبیعی، ریاضی، ہیئت۔ سب ہی ان کے یہاں ہیں، مثلاً ابو معشر جو دنیا میں سب سے زیادہ مشہور ستارہ شناس تھا، دس برس ہند میں رہا اور اس نے بنارس میں علم نجوم سیکھا و د خود قبول کرتا ہے جو کچھ اس نے سیکھا وہ سب ہند کی سیاہی کی بدولت تھا، ہندسہ کا علم بھی ہندوؤں کا وضع کیا ہوا ہے صرف ان کی ایک صفر کی ایجاد سے ریاضی بنی، اقلیدس علم کے درجہ پر پہونچے، صفر کی رقم دریافت کرنے کا سہرا اس نامی عالم کے سر ہے اور اس کے نام کے ساتھ ہند جوڑ دینے سے ہندسہ کی اصطلاح بنی ہے"۔ وغیرہ وغیرہ۔ (باقی)

مکاتیب شبلی

بنام مولانا ابوالکلام آزاد دہلوی

(ابو علی اعظمی)

مولانا شبلی گوناگوں حیثیتوں کے مالک تھے، اور اسی اعتبار سے ان کا حلقۂ احباب بھی بہت وسیع تھا۔ جس میں ہندوستان کے ہر شعبۂ زندگی کے ممتاز افراد شامل تھے، ان میں سے ہر ایک سے ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ قایم تھا۔ انہی میں ایک مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے، جن سے پہلی مرتبہ ملاقات بمبئی میں ہوئی اور اس پہلی ہی ملاقات میں دونوں بزرگ ایک دوسرے کی شخصیت سے بیحد متاثر ہوئے۔ اور اسی ملاقات و تاثر نے رفتہ رفتہ دوستی، یگانگت اور اخلاص و محبت کی صورت اختیار کرلی، جو مولانا شبلی کی زندگی تک قایم رہی، آج کی صحبت میں انہی کے نام مولانا شبلی کے چند خطوط پر ہم روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں دفترِ پارینہ را

ان دونوں بزرگوں میں مراسلت و مکاتیب کا سلسلہ مولانا ابوالکلام کے ندوہ کے زمانۂ قیام ہی میں شروع ہوگیا تھا، وہ ندوہ کے سب اڈیٹر تھے، اس کے لئے اداریہ لکھنے، لوگوں سے مضامین حاصل کرنے، اور پھر ان کے جمع و ترتیب کی خدمت انہی سے متعلق تھی، جسے وہ مولانا شبلی کی نگرانی میں نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے تھے، اس درمیان میں مولانا شبلی کو کسی ضرورت سے بھوپال جانا پڑا جہاں ان کا قیام خلاف توقع کچھ طویل ہوگیا، اس لئے خاص مضامین اور دوسرے امور کے متعلق خط لکھ کر ان سے استفسار کرنا ضروری تھا، چنانچہ اس سلسلہ میں مولانا ابوالکلام نے ان کو کئی خط لکھے، اور مولانا نے ان کے جواب دئے، ایک خط میں تو کسی مضمون کے متعلق جو یہاں الندوہ کے فایل میں موجود تھا ہدایت روح ہے دوسرے میں اپنے کسی مضمون کی ڈاک سے بھیجنے کی اطلاع اور صحت کے ساتھ کاتب سے لکھوانے کی تاکید کی ہے، مولانا آزاد، الندوہ کی سب اڈیٹری کے فرایض کچھ اس طرح ادا کرتے تھے کہ مولانا کو اطمینان نہیں ہوتا تھا، اور برابر اس کے لئے تاکید کرتے رہتے تھے۔ بھوپال گئے، تو وہاں بھی اس کا خیال رہا اور الندوہ کے وقت پر شایع ہونے کی ان کو تاکید لکھی، مولانا آزاد اور اڈیٹروں کی طرح روزانہ کام کرنے کے عادی نہیں تھے، جس سے لوگوں کو شبہ رہتا تھا کہ الندوہ وقت پر شایع ہوسکے گا یا نہیں، لیکن جونہی اشاعت کا وقت قریب آتا وہ مستعد ہوجاتے اور پرچہ مرتب کرکے پریس کے حوالے کردیتے اور وہ وقت پر چھپ کر شایع ہوجاتا۔

چند ہی ماہ کے قیام کے بعد مولانا ابوالکلام، ندوہ سے امرتسر چلے گئے، جہاں ان کا قیام مولانا سید سلیمان ندوی، صاحب حیات شبلی کی روایت کے مطابق دو سال رہا، اسی دوران میں انھوں نے اپنے بھائی مولانا ابوالنصر غلام یٰسین آہ کی معیت میں مشرق وسطیٰ کا سفر کیا، ابھی وہ بغداد ہی میں تھے کہ یکایک ان کے بھائی بیمار پڑ گئے، اور مرض نے شدت اختیار کر لی، اور وہ اسی حالت میں تنہا بمبئی واپس آ گئے، جہاں کچھ دنوں کے بعد ان کا انتقال ہو گیا، مولانا ابوالکلام، عراق، شام و موصل اور شمالی ایران کی سیاحت سے واپس آئے، تو اس کے دو ہی ایک سال کے بعد ان کے والد بھی وفات پا گئے، رحلت کے وقت انھوں نے مولانا ابوالکلام کو امرتسر سے بلوا کر اپنا جانشین بنایا اور وہ اپنے والد کی جگہ ہدایت و ارشاد خلق میں مصروف ہوئے اور اسی سلسلہ میں بمبئی میں جہاں ان کے والد کے ہزارہا مرید تھے۔ پہلے قیام کیا۔ پھر کلکتہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی، جو بعد میں ان کی ہر قسم کی سیاسی و قومی، ملی و ادبی و صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ مولانا شبلی سے خط و کتابت کا سلسلہ درحقیقت یہیں سے شروع ہوتا ہے جو مولانا کی وفات نومبر ۱۹۱۴ء تک رہا، آخری وہ تار تھا جو مولانا شبلی نے اپنی وفات سے تین دن پہلے ۱۵ نومبر ۱۴ء کو کلکتہ کے پتہ سے ان کو بھیجا تھا، یہ تار ان تمام تاروں سے لمبا تھا، جو بیماری کے آخر دنوں میں مختلف لوگوں کو دئے تھے، ان کو سیرۃ کی تکمیل کے متعلق مشورہ کرنے کے لئے اعظم گڑھ بلایا گیا تھا، لیکن ان میں سے کوئی بھی وقت پر نہیں پہونچ سکا، اور مولانا ابوالکلام کو تو وہ تار ہی نہیں ملا، اور وہ نہ آسکے، اور مولانا شبلی یہ حسرت اپنے ساتھ لے گئے۔

دارالمصنفین کے قیام کے بعد مولانا سید سلیمان نے مولانا شبلی کے خطوط کے جمع و ترتیب کا ارادہ کیا تو مولانا ابوالکلام کو بھی اسکے متعلق لکھا، انھوں نے جواب میں لکھا کہ:۔

"مولانا شبلی مرحوم و مغفور کے مکاتیب مشکل ہے کہ مل سکیں کچھ ملے تو پرائویٹ معاملات یا ندوہ کے متعلق ہیں، اور ان کی اشاعت غیر ضروری"

بہر حال سید صاحب کے اصرار سے مولانا شبلی کے تمام خطوط جو ان کے پاس محفوظ رہ گئے تھے انھوں نے سید صاحب کے حوالے کر دئے، اور وہ مکاتیب شبلی جلد اول کے پہلے اڈیشن میں آ گئے، ان میں سے جو بعد کو دستیاب ہوئے وہ دوسرے اڈیشن کے اوراق کی زینت بنے، ان سب کو ملا کر خطوط کی تعداد ۳۳ ہو جاتی ہے۔ خطوط زیادہ تر علمی ہیں، مولانا نے ان میں یا تو علمی مشاغل کا تذکرہ کیا ہے یا کوئی نئی یا پرانی کتاب کہیں سے ہاتھ آ گئی ہے، تو اس کی اطلاع ان کو دی ہے، اور اس مسرت میں ان کو بھی شریک کرنا چاہا ہے۔

شروع کے چند خطوط تو بالکل کاروباری ہیں، یعنی نوعمر مدیر الندوہ کو بعض زیر ترتیب مضامین کے متعلق ہدایات ہیں، بقیہ تمام تر علمی و ادبی ہیں، جن کے بار بار پڑھنے سے بھی ذوق کو تسکین نہیں ہوتی۔ پھر ان میں غایت محبت و تعلق کی بنا پر اور زیادہ کیف پیدا ہو گیا ہے۔ کاش کہ وہ سب خطوط محفوظ ہوتے اور مکاتیب شبلی کی ایک جلد تنہا انہی کے نام کے خطوط پر مشتمل ہوتی، اور ہم اس سے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہونچاتے۔

مولانا شبلی علم و دانش، فضل و کمال، شہرت و عزت اور عظمت و جلال کی جس معراج پر تھے، اس سے یہ توقع کرنا، کہ انھوں نے بھی ان نوجوان دوست کے عقیدت ناموں کو محفوظ رکھنے کا اہتمام کیا ہوگا، ذرا مشکل ہے، لیکن مولانا شبلی کے نام ان کے ایک آدھ خط حسن اتفاق سے جو مل گئے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عقیدت و محبت و نیازمندی کے ان نذرانوں کی

حفاظت کا اہتمام ضرور کیا گیا تھا، لیکن امتداد زمانہ سے وہ محفوظ نہیں رہے، اور ضائع ہو گئے، ورنہ کون کہہ سکتا ہے کہ ایک اور غبار خاطر اپنی خصوصیات و امتیازات کے ساتھ جن کا وہ حامل ہے، طیار نہ ہو جاتا، اور اردو کی صنفِ خطوط نگاری کے ذخیرہ میں ایک اور بیش قیمت چیز کا اضافہ نہ ہو جاتا۔

مولانا شبلی کے خط و کتابت کا دائرہ بہت وسیع تھا، اس میں سرسید اور محسن الملک سے لے کر منشی سید افتخار عالم صاحب مارہروی مؤلف حیات النذیر، مولوی حامد حسین قادری بھرالوی مولف داستان اردو تک سبھی شامل تھے، ان میں سے ہر ایک کے ساتھ ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، لیکن وہ جتنا کھل کر مولانا ابوالکلام کو خط لکھتے تھے، کسی کو بھی نہیں لکھتے تھے، ان سے کوئی پردہ نہیں تھا، سب کچھ ان پر ظاہر کر دیتے تھے، ان کے احباب و اعزہ و تلامذہ کے وسیع حلقہ میں یہ اختصاص کسی کو بھی حاصل نہیں تھا، اور یہ اتنا در پردہ تھا کہ اگر خطوط منظر عام پر نہ آتے تو کسی کو معلوم بھی نہ ہوتا کہ مولانا شبلی اپنے ان اولوالعزم نوجوان دوست سے اس درجہ اخلاص رکھتے تھے، حد یہ ہے کہ اپنے سب سے زیادہ مخلص، ہمراز و ہم داستان و لایق صد اعتماد دوست مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی سے بھی اس کا پردہ رکھا، اور ان کو خبر نہیں ہونے دی۔ مکاتیب شبلی میں مولانا شروانی کے نام ۱۱۸ خطوط ہیں، لیکن کسی خط میں بھولے سے بھی مولانا ابوالکلام کا ذکر کسی تقریب سے نہیں آیا ہے۔

منشی افتخار عالم صاحب حیات النذیر لکھ کر فارغ ہوئے تو یکایک ان کو خیال پیدا ہوا کہ لگے ہاتھوں حیات شبلی بھی کیوں نہ لکھ ڈالیں، جس کا مولانا شبلی ان کو قطعاً اہل نہیں سمجھتے تھے۔ منشی افتخار عالم نے اس کے متعلق ان کو لکھا، تو انھیں بڑا تعجب ہوا، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:-

"ہاں اور سنئے! افتخار عالم صاحب، مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انہی آلودہ ہاتھوں سے حیات شبلی کو چھونا چاہتے ہیں، اجازت اور حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات تو ہر جگہ سے مل جائیں گے، لیکن عالم السرائر خدا کے سوا ایک اور بھی ہے وہاں سے منگوائیے۔ بھئی بتا تو دو گے، ایسے لوگ لاکھ لکھیں تو کس کو خوشی ہو گی"

بعد میں یہی خدمت مولانا شبلی کے حسب توقع، تمام مکروہات دینوی سے فارغ ہونے کے بعد ان کے عزیز ترین شاگرد مولانا سلیمان ندوی نے انجام دی اور حق یہ ہے کہ اس کا حق ادا کر دیا، اس میں مولانا ابوالکلام سے مولانا شبلی کے تعلقات کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔

بمبئی کے قریب جنجیرہ نام کی ایک ریاست تھی، جہاں کے ایک انتہائی ترقی یافتہ، مسلم خاندان کی علم دوست و علم پرور خواتین سے جن میں عطیہ فیضی بیگم علم الکمال کے لحاظ سے بہت ممتاز تھیں، ان کے بڑے مخلصانہ اور مشفقانہ تعلقات تھے وہ مولانا کی بڑی قدر داں اور ان کے مذاق ادب کی دلدادہ تھیں ان سے خط و کتابت کا بھی سلسلہ قایم تھا، لیکن عام طور سے لوگ اس کو جانتے نہیں تھے، ایک مرتبہ تو مولانا شروانی کو لکھتے لکھتے رہ گئے، لیکن مولانا ابوالکلام کو اس کا علم تھا۔

انھیں خواتین کی دعوت پر مولانا ایک مرتبہ جنجیرہ بھی تشریف لے گئے تھے۔ ان کی مہمانداری اور وہاں کی آب و ہوا کی لطافت سے مولانا بیحد متاثر ہوئے۔ اور اپنے تاثرات کا اظہار ایک غزل میں کیا، جس کے دو شعر مولانا ابوالکلام کو بھی لکھ بھیجے۔

ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے　　یہاں فکرے و جام و سبو ہو گی تو کیوں ہو گی

کہاں یہ لطف، یہ سبزہ، یہ منظر، یہ بہارستاں عطیہ تم کو یادِ لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی

پوری غزل یہ ہے، جس کو مولانا شبلی نے حجرہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے ہاتھوں سے لکھ کر عطیہ کو دی تھی۔

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی — خیالِ روزہ و فکرِ وضو ہوگی تو کیوں ہوگی
جو دو دن بھی بسر کرلے گا اس قصرِ معلیٰ میں — اسے خلدِ بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے — یہاں فکرِ مے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی
جناب نازنی بیگم کو اور نواب صاحب کو — کسی شے کی جو دل میں آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستاں عطیہ! تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی

عطیہ کے شوہر مسٹر رحمین فیضی نے جو بمبئی کے ایک مشہور آرٹسٹ ہیں مولانا کی ایک تصویر بنائی۔ مولانا ابوالکلام کو اس کا علم ہوا، تو اس کو دیکھنے کی خواہش کی تو مولانا ان کو لکھتے ہیں:۔

"ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے، میری تصویر ہاتھ سے کھینچی ہے، ابھی پوری تیار نہیں ہوچکی، میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو بھیجوں گا، نائب سفیر ٹرکی جو نہایت خوبصورت شخص ہے اس نے خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھنچواؤں، چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو لیا گیا، توفیق آفندی بھی اسی گروپ میں ہے۔"

اس فوٹو کی ایک کاپی مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی مانگی تھی، تو ان کو لکھتے ہیں:۔

"فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ٹرکی کے دستخط ہیں، کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے۔"

اول الذکر تصویر مسٹر رحمین فیضی کے کمال مصوری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے، وہ فرانس کی نمائش منعقدہ ۱۳ء میں آرٹ گلری کی بھی زینت بن چکی ہے۔ اس کی وہاں بے انتہا قدر کی گئی، اور نہایت معقول قیمت لگی، لیکن عطیہ بیگم نے اس کا فروخت کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا وہ اب تک حجرہ کے ایوان رفعت کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کو مزکوں سے بڑا قلبی لگاؤ تھا، ان کو اسلامی جاہ و جلال کا حامل سمجھتے تھے ان کی بڑی قدر کرتے تھے، ٹرکی حکومت کے نائب سفیر متعینہ ہندوستان نے جو ان کا مرتبہ شناس تھا، ان کے ساتھ تصویر کھنچوانے کی خواہش کی تو بطیب خاطر راضی ہوگئے، اس سے مولانا کے غیر معمولی تعلقات تھے، مولانا سید سلیمان کو لکھتے ہیں:۔

"وہ اگرچہ اردو، فارسی، عربی، کوئی زبان نہیں جانتا تاہم اس سے ملنے کو جی چاہتا ہے، جب وہ نہیں آتا تو خود ملنے کو جاتا ہوں، اس نے خواہش کی کہ میں اپنا فوٹو اس کے ساتھ کھنچواؤں، میں نے منظور کیا، مجھ کو تصویر سے دلچسپی نہیں۔ لیکن ایسا انکار بھی نہیں۔"

یہ تصویر مولانا کو اتنی پسند تھی کہ اپنی دستی تصویر کے ساتھ اس کا تذکرہ بھی کرنا انھوں نے ضروری سمجھا

مولانا شبلی کو مسلم لیگ کی سیاست سے کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ اس کی بنیاد نواب وقار الملک وغیرہ کے ہاتھوں ڈھاکہ میں رکھی گئی تو اس کی سب سے زیادہ مخالفت مولانا شبلی ہی نے کی اور زندگی کے آخر تک وہ اپنی اسی پالیسی پر قایم رہے اور اسکے خلاف تیز و تند نظمیں لکھتے رہے، جو کشاف و دصاف کے فرضی ناموں سے الہلال، زمیندار، مسلم گزٹ لکھنؤ وغیرہ میں بڑے آب و تاب سے چھپتی رہیں، اور لوگ بڑے مزے لے لے کر ان کو پڑھتے رہے، کھل کر تو کبھی سامنے آتے نہیں، لیکن در پردہ تعریض و طنز کا

کوئی دقیقہ انھوں نے اٹھا نہیں رکھا۔ ۱۹۱۰ء میں اس کے بڑے سرگرم و فعّال سکریٹری مولوی عزیز مرزا صاحب تھے، وہ چاہتے تھے کہ مسلم لیگ کی شاخیں ایک ایک شہر میں قایم ہو جائیں تاکہ اس کی آواز گورنمنٹ میں اور زیادہ موثر ہو جائے، اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک مرتبہ مسلم لیگ کے متعلق ایک پمفلٹ شایع کیا، جس میں مسلمانوں کے لئے مسلم لیگ کی ضرورت کو بڑے پرزور دلایل سے ثابت کیا تھا، جس کی داد اور تو اور خود وقت کے وائسرائے نے بھی دی، مولانا شبلی تو ان مواقع کی تلاش میں رہتے تھے، ان کو معلوم ہوا تو مولانا ابوالکلام کو فوراً لکھا کہ :۔

"مولوی عزیز مرزا صاحب کو مبارک باد لکھئے، ان کے پمفلٹ متعلق مسلم لیگ کی داد جناب وایسرائے بہادر نے دی اور اس کا اعلان تار کے ذریعہ سے اخبارات میں ہوا، ان کو شکایت تھی کہ لوگ مسلم لیگ قایم نہیں کرتے، اب کس کو انکار ہوگا۔"

(۲۸ ستمبر ۱۹۱۰ء)

دیکھئے ان چند جملوں میں کتنا زہر بھرا ہوا ہے۔

مولانا ابوالکلام عنفوانِ شباب ہی میں اپنی جادو بیانی اور سحر نگاری کی وجہ سے سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ ان کا ہفتہ وار الہلال اپنی نوعیت کا ہندوستان میں تنہا اخبار تھا جو ملک کے گوشہ گوشہ میں جاتا تھا، اور بڑے ذوق و شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا، اس طرح سے سارا ہندوستان ان کی طرف متوجہ اور ان کی زیارت کا مشتاق و آرزو مند ہو گیا تھا، جہاں جاتے تھے ان کا شاہانہ استقبال ہوتا تھا، مولانا شبلی ایک مرتبہ نواب عماد الملک کی دعوت پر حیدر آباد گئے تو انھوں نے دیکھا کہ ہر شخص مولانا ابوالکلام کا نادیدہ پرستار، ان کی زیارت کا آرزو مند، ان کی تقریر سننے کا مشتاق ہے، مولانا وہیں سے ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"آپ کا تمام حیدر آباد مشتاق ہے، لیکن یہاں کوئی شخص حدود ریاست کے اندر کوئی آزادانہ تقریر نہیں کر سکتا، ایسی حالتوں میں لوگ یہ کرتے ہیں کہ رزیڈنسی کے حدود میں جلسے کرتے ہیں، جو بالکل شہر سے متصل ہے اور ریاست کے تمام شایقین شریک ہوتے ہیں۔

مفصل انتظامات دریافت اور استصواب کے بعد لکھوں گا۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اہل حیدر آباد سے کہیں زیادہ خود مولف ہی اس وقت مولانا ابوالکلام کی تقریر سننے کا اشتیاق رکھتے تھے اور اس کے لئے اپنے خاص اہتمام میں جلسہ کرنا چاہتے تھے، اب نہیں کہا جا سکتا کہ مولانا شبلی کا یہ شوق پورا ہوا یا نہیں، لیکن جہاں تک ہماری یادداشت کام کرتی ہے، مولانا ابوالکلام، نظام کے عہدِ اقتدار تک کبھی حیدر آباد نہیں گئے۔ ان کو نظام حیدر آباد کی علم دوستی، علماء نوازی، ہنر پروری، اور علم و فن کی راہ میں ان کی بے پناہ اور عدیم المثال فیاضی و زر پاشی کے باوجود انے کبھی عقیدت نہیں پیدا ہوئی، نہ ساری عمر ان کے ابر کرم سے جس سے سارا ہندوستان سیراب ہوتا تھا، انھوں نے فیضیاب ہونے کا ننگ گوارا کیا۔

ارباب کمال کی خود ان کے اپنے وطن میں عموماً قدر نہیں ہوئی۔ لیکن مولانا شبلی اس سے مستثنیٰ تھے، وہ جب اپنے لمبے لمبے سفروں سے واپس آتے تھے، تو سارے شہر میں دھوم مچ جاتی تھی، اور ہر شخص جان جاتا تھا، کہ مولانا شبلی آگئے ہیں اور پھر یہ چہار طرف سے مشتاقانِ دیدار جوق در جوق زیارت و ملاقات کے لئے پہونچ جاتے تھے، جب تک ان کا قیام وطن میں رہتا

ان کا فیض جاری رہتا اور لوگ اپنے اپنے ذوق کے مطابق ان سے استفادہ کرتے رہتے، ہمارے شہر کے مشہور نعت گو شاعر علامہ اقبال سہیل کو وطن کے اسی دوران قیام میں مولانا سے شرف تلمذ حاصل ہوا تھا اور انھوں نے مولانا سے عربی ادب و محاضرات کی بعض اونچی کتابیں مثلاً حماسہ ابی تمام اور الکتاب ولبتین وغیرہ پڑھی تھیں، اس کا ذکر مولانا سہیل کی نامکمل سیرت شبلی میں بھی ہے اور اسی کو مولانا سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں بھی نقل کر دیا ہے۔

مولانا شبلی اپنے غیر معمولی علمی اور ادبی کمالات کی شہرت کی بنا پر ہندوستان کے کسی گوشہ میں بھی بیگانہ نہیں تھے جہاں جاتے تھے، ان کی آمد کا شور ہو جاتا تھا، اور ان کی زیارت کے لئے لوگ امنڈ پڑتے تھے، لکھنؤ، الہ آباد، کلکتہ اور بمبئی کو تو مختلف وجوہ سے وطن ثانی کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی، جہاں ان کا قیام کبھی کبھی ہفتوں نہیں، مہینوں ہو جاتا تھا، اس لئے ان شہروں کا ایک ایک بچہ ان کو جان گیا تھا، لیکن ان شہروں کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی جاتے تھے، تو ان کا بڑا شاندار خیر مقدم ہوتا تھا، اور وہاں کے عوام و خواص ان کو دیکھنے کے لئے بے تاب ہو جاتے تھے، ایک مرتبہ دورہ کے سلسلہ میں بانکی پور پٹنہ گئے، تو ان کو لینے کے لئے ایک کثیر مجمع اسٹیشن پر اکٹھا تھا اور باوجود مولانا کے انکار و اعراض کے جوش عقیدت میں آدھے راستہ سے ان کو جلوس کے ساتھ فرودگاہ تک لے گیا جس کا مولانا شبلی پر بڑا اثر تھا، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں :-

"صبح کو بانکی پور پہونچا، غایت کثرت سے مجمع تھا، عمائد شہر اور تمام طلبہ کالج موجود تھے، نہایت سخت اصرار کے ساتھ طلبہ نے گاڑی کھینچی اور فرودگاہ تک لائے۔ میرے اصرار کا اتنا اثر تھا کہ آدھی راہ کے بعد یہ مشغلہ شروع ہوا ورنہ وہ تو اسٹیشن ہی سے کانٹوں میں گھسیٹنا چاہتے تھے، یہ تو نہیں کہتا کہ رعونت پسند نفس کو پھریری نہیں آئی ہوگی، لیکن واقعتاً ہنسی آتی تھی، کہ عجب خوش اعتقاد بلکہ ضعیف الاعتقاد ہیں۔"

لیکن مولانا شبلی نے وہیں سے اپنا دورہ ملتوی کر دیا اور لکھنؤ روانہ ہو گئے، لکھتے ہیں :-

"دورہ کرتا ہوں تو لکھنؤ میں سالانہ جلسہ کے متعلق جو کام چھڑے ہیں، ابتر ہو جائیں گے۔"

ندوہ ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز تھا، اور اس کے ضروری کاموں پر اپنی ذاتی دلچسپیوں کو بھی بے تکلف قربان کر دیتے تھے، اور اس پر فخر کرتے تھے۔ مولانا شروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"اب کی بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں، لیکن عین عالم لطف میں ندوہ کی ایک فوری ضرورت سے یہاں آنا پڑا، لیکن آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے، خیر اس پر فخر کرتا ہوں کہ دل کی خوشی کو قوم اور مذہب پر نثار کر سکتا ہوں اور بے تکلف کر سکتا ہوں۔" (۷۲)

ایک اور خط میں انھیں کو لکھتے ہیں :-

"عین اس وقت کہ چمن زار بمبئی کے گلگشت نے عالم طلسم میں پہونچا دیا تھا، بھاولپور کے عہدہ داروں کا خط پہونچا، کہ ریاست کے حکم سے ندوہ کے معائنہ کو آتے ہیں، اور اس وقت تمہارا ہونا ضروری ہے۔ بالکل اسی حالت میں بمبئی سے نکلا جس طرح مرحوم شداد نے بہشت عدن کو خیرباد کہا تھا، بہرحال پھر اسی خرابہ (ندوہ) میں آگیا۔" (۷۱)

مولانا شبلی کے پاس فارسی کے نوادر کتب کا بڑا اچھا ذخیرہ تھا، جس کو وہ بہت محبوب رکھتے تھے، ان میں ایک مشائخ چشت
حالات میں جہاں آرا بیگم کی تصنیف مونس الارواح کا ایک نادر بیش قیمت قلمی نسخہ بھی تھا، جو شاہجہاں کے دربار کے خاص کاتب
رشید الدین وطواط کے ہاتھ کا دبیز زرافشاں کاغذ پر نہایت خوشخط لکھا ہوا ہے، اب وہ کتب خانہ دارالمصنفین کی زینت ہے، اس کا خ
اتنا پاکیزہ روشن اور دیدہ زیب ہے کہ بس دیکھتے رہ جائیے، چارسو برس گزر جانے کے بعد بھی اس میں تڑپ ہے کہ معلوم ہوتا ہے
کاتب ابھی ابھی لکھ کر اس سے فارغ ہوا ہے، پیرس میں آل ورلڈ نمائش کے موقع پر یہ گرانقدر قلمی کتاب بھی نمائش میں رکھنے کے لئے
طلب کی گئی۔ اور وہ پندرہ ہزار کے بیمہ پر پیرس بھیجی گئی، لیکن مولانا کو پھر بھی خطرہ تھا کہ کہیں ضایع نہ ہو جائے۔

مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:

"میری کتاب جہاں آرا بیگم کی تصنیف، ولایت کی نمائش میں طلب ہوئی ہے، میں نے لکھ دیا ہے کہ ضرور واپس ملے"

ان کو اس قسم کے نوادر کے دیکھنے کی بھی بڑی تمنا رہتی تھی، اسی طرح ایک آل ورلڈ نمائش ۱۹۱۲ء میں ممالک متحدہ آگرہ واودھ کے
سابق دارالسلطنت الہ آباد میں بھی ہوئی تھی، اس میں بھی قلمی نوادرات ومخطوطات کی نمائش کا ایک شعبہ تھا، جس میں جابجا سے نہایت نا
اور بیش قیمت قلمی کتابیں نمائش کے لئے منگوائی گئی تھیں، ان میں دیوان فیضی کا ایک نادر نسخہ بھی کہیں سے آکر نمائش کی زینت بننے والا تھ
مولانا کو اس کی اطلاع ملی، تو ان کے لئے نمائش دیکھنے کی ایک وجہ ترغیب پیدا ہو گئی، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:-

"الہ آباد کی نمائش میں ایک اور اضافہ ہوا، یعنی نوادرات میں ایک دیوان فیضی بھی ہوگا اور دہ دسمبر کے اوایل تک پہونچ جائے گا"

اب وہ الہ آباد کی مشہور پبلک لائبریری کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کے زمانۂ حیات میں تین بڑے اہم واقعات پیش آئے، اور انہی نے درحقیقت مسلمانوں کو بیدار کر دیا، ان میں سے
دو جن سے مسلمان بیحد متاثر تھے، ایک غزوۂ طرابلس ہے اور دوسرا جنگ بلقان ہے۔ ان دونوں میں جن لوگوں نے مسلمانوں کی
رہ نمائی کی، اور ترکوں کی حمایت اور ہمدردی کا بے پناہ جذبہ ان میں پیدا کر دیا، ان میں دو بزرگ بہت ممتاز تھے، ایک مولانا
شبلی اور دوسرے ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی ترکوں کی حمایت میں پرجوش نظمیں لکھتے تھے جو فرضی ناموں سے الہلال کلکتہ، زمیند
لاہور، اور مسلم گزٹ لکھنؤ میں چھپتی تھیں، اور مولانا ابوالکلام اپنے اخبار الہلال میں نہایت پرزور اور ولولہ انگیز مضامین لکھتے تھے ان کو
پڑھ پڑھ کر مسلمان اتنا جوش میں بھر گئے کہ وہ اپنا سب کچھ ترکوں پر نثار کرنے کے لئے طیار ہو گئے، ڈاکٹر انصاری کی سرکردگی میں
ترکوں کی امداد کے لئے ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے جو طبی مشن گیا تھا، وہ بھی درحقیقت ان کے اسی جوش وخروش کا مظہر تھ
اور وہ جب اپنے فرایض ادا کر کے بمبئی کے ساحل پر اترا ہے تو اس کے استقبال کے لئے مولانا شبلی بمبئی میں موجود تھے اور ممبران و
کے بخیر وعافیت واپس آنے پر ان کو پرزور مبارک باد دی، اور ایک قصیدۂ تہنیت بھی پیش کیا، جو ان کے بے پناہ جذبۂ ملی و
جوش دینی کا پورا آئینہ دار ہے، آج بھی اس کے پڑھنے سے اس وقت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

تیسرا مچھلی بازار کان پور کی مسجد کے انہدام کا واقعہ ہے، جب یہ حادثۂ خونیں پیش آیا ہے، مولانا اپنے مستقر لکھنؤ سے بہت د
بمبئی میں تھے، اخبارات کے ذریعہ اس ہنگامہ کی خبریں ان تک پہونچیں تو تڑپ گئے، اور اس اثر کے تحت انھوں نے پے در پے
متعدد نظمیں لکھیں جو اس واقعہ کے کئی برس بعد تک ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھیں اور اب بھی ہیں، وہ اس قدر موثر،
پرجوش اور ولولہ انگیز تھیں کہ بقول مولانا سید سلیمان ندوی کے جس ہفتہ وہ الہلال کلکتہ یا ہمدرد دہلی یا زمیندار لاہور میں چھپتیں

ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے رجز کا کام دیتیں، اور وہ انگریزوں کے خلاف انتہائی جذبۂ انتقام اور جوش و خروش سے لبریز ہوجاتے، ان نظموں میں اب بھی وہی جوش و خروش کا طوفان ہے، جن کو پڑھ کر آج بھی انگریزوں کے خلاف خون کھول جاتا ہے، ایک نظم میں کان پور سے دوری، اور اس سعادت سے اپنی محرومی پر نہایت دلدوز الفاظ میں اظہار افسوس کیا ہے، فرماتے ہیں :-

شہیدانِ وفا کی خاک سے آتی ہیں آوازیں
کہ شبلی بمبئی میں رہ کے محروم سعادت ہے

واقعہ کان پور کا ان پر جو اثر تھا، اس کا اندازہ ان دو قطعوں سے بھی کیا جاسکتا ہے :-

اگرچہ آنکھ میں نم بھی نہیں ہے اب باقی
اگرچہ صدمۂ بلقان سے جگر شق ہے

بچا رکھے ہیں، مگر میں نے چند قطرۂ خون
کہ کان پور کے بھی زخمیوں کا کچھ حق ہے

کیا پوچھتے ہو یہ کہ رسولِ عرب کی قوم،
کیوں گھٹ رہی ہے آج عدد میں ظہور میں

سُن لو وہ گنج ہائے گرانمایہ دفن ہیں،
کچھ بلیقان کی خاک میں کچھ کان پور میں

لیکن اس واقعہ کو سارے ہندوستان کے مسلمانوں کا ملی مسئلہ بنانے میں جس کے قلم و زبان کو سب سے زیادہ دخل ہے وہ مولانا ابوالکلام آزاد تھے، انھوں نے اپنے اخبار الہلال میں اس کی حمایت میں مسلسل پرجوش مقالات لکھے اس طرح سے ایک کی پر اثر اور ولولہ انگیز نظموں نے اور دوسرے کے آتشیں اور جوش انگیز مقالات نے سارے مسلمانوں کو جوش سے بھر دیا۔ اور وہ مسجد کی حرمت اور تقدیس کے لئے ہر قسم کی قربانی کرنے کے لئے طیار ہوگئے، مختصراً اصل واقعہ یہ ہے کہ رمضان المبارک کی دسویں تاریخ تھی، کہ مسلمانانِ کان پور نے مولانا آزاد سبحانی مدرس اعلیٰ مدرسہ کان پور کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا، انھوں نے ایسی پرجوش تقریر کی کہ سارا مجمع جوش سے لبریز ہوگیا اور جلسہ کے ختم ہونے کے بعد اسی جوش و خروش میں کی حالت میں اس نے مسجد کا رخ کیا، اور مسجد کے منہدم حصہ پر اینٹیں چننی شروع کردیں اس وقت سکھ فوج کا پہرہ پڑ رہا مسٹر ٹیلر کمشنر کان پور نے موقع پر پہونچ کر ان نہتے مسلمانوں پر جو مسجد کی تعمیر میں مصروف تھے، فوج کو حملہ کا حکم دے دیا، اور انھوں نے نہایت بے رحمی و بے دردی سے نہ صرف گولیاں برسائیں، بلکہ قریب پہونچ کر ان کے جسموں کو برچھوں اور نیزوں سے چھلنی کردیا، جس کے نتیجہ میں بہت سے مسلمان شہید اور زخمی ہوگئے، جن میں ننھے ننھے معصوم بچے بھی شامل تھے، شہداء کا صحیح اندازہ تو نہ ہوسکا، لیکن خود گورنمنٹ کی رپورٹ کے مطابق ان کی تعداد تین سے کم نہ تھی، اس سے سارے ہندوستان میں ایک قیامت مچ گئی۔ جس سے حکومت بھی متاثر ہوئی۔ اس زمانہ میں وائسرائے کی کونسل کے ایک ممبر سر علی امام مرحوم تھے، انھوں نے مولانا محمد علی اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی کو مصالحت کا پیام دیا، اور صلح کی بات چیت شروع ہوگئی، لیکن اس سلسلہ میں حکومت اور مسلمانوں کے نقطہائے نظر میں بڑا شدید اختلاف تھا، مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ مسٹر ٹیلر ڈپٹی کمشنر کو سزا دی جائے، مسجد جیسی تھی ویسی ہی پھر بنوا دی جائے، قیدیوں کو قید و بند سے رہا کردیا جائے اور جو لوگ شہید ہوگئے ہیں ان کا خوں بہا ادا کیا جائے، لیکن مصالحت کی گفتگو کا آغاز اس طرح ہوا کہ قیدیوں کو رہا کردیا جائے گا، ملزموں پر سے مقدمہ اٹھا لیا جائے گا، مظلوموں کی مالی مدد کی جائے گی، لیکن مسجد کا جو حصہ منہدم کردیا گیا ہے، اس کے پھر بنوانے پر مسلمانوں کی طرف سے

اصرار نہ کیا جائے گا۔ مولانا نے اس پر ایک طنزیہ قطعہ لکھا اس کا ایک ایک شعر مسلمانوں کے اس وقت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ اس کے بعض شعر یہ ہیں :-

جزء مسجد کو اگر آپ سمجھتے ہیں حقیر — آپ کے ذہن میں اسلام کی تصویر نہیں
آپ کہتے ہیں، وضوخانہ تھا مسجد تو نہ تھی — یہ بجا مسئلۂ فقہ کی تعبیر نہیں
آپ اس بحث کی تکلیف نہ فرمائیں کہ آپ — حاملِ فقہ نہیں واقف تفسیر نہیں

بالآخر مصالحت کی گفتگو کامیاب ہوئی۔ لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند خود کان پور آئے، حکومت کی طرف سے سر علی امام نے نمایندگی کی، اور مسلمانوں کی طرف سے مولانا عبدالباری فرنگی محلی نے، اور دونوں کے اتفاق رائے سے معاملہ اس طرح طے ہوا کہ قیدیوں کو رہا کر دیا جائے گا، مقدمے واپس لے لئے جائیں گے، اور مسجد کا منہدم حصہ اس طرح تعمیر کیا جائے گا کہ اوپر چھت ہوگی، جس سے وضوخانہ کا کام لیا جائے گا، اور نیچے سے آمد و رفت کے لئے سڑک یا راستہ بنا دیا جائے گا۔ اس فیصلہ کو سب نے منظور کیا اور وائسرائے بہادر نے اپنی طرف سے اس کا اعلان کیا، جس کا احرار اور وفادارانِ حکومت دونوں نے شکریہ ادا کیا، مولانا نے بھی وائسرائے کو خطاب کر کے حسب ذیل قطعہ کہہ کر اپنی شکرگزاری کا فرض ادا کیا، جس کے بعض اشعار یہ ہیں:-

اے ہمایوں گہر و افسر اورنگ شہی
وہ کیا تو نے جو آئین جہاں بانی ہے
تو نے ظاہر میں رعایا سے جو کھائی ہے شکست
یہ حقیقت میں ظفرمندیٔ سلطانی ہے
تیرے لطف و کرم عام نے دیدی یہ ندا
کوئی مجرم ہے، نہ قیدی ہے، نہ زندانی ہے
تو نے اک آن میں گرتا ہوا گھر تھام لیا
بازوؤں میں یہ ترے زور جہاں بانی ہے
گرچہ مدح امراء میں نے نہیں کی ہے کبھی
شکر احسان مگر فطرت انسانی ہے

مولانا ابوالکلام کو جو گروہِ احرار کے سرخیل تھے، اور جنھوں نے اپنے اخبار الہلال کے ذریعہ اس مسئلہ کو مسلمانوں کا آل انڈیا مسئلہ بنا دیا تھا۔ مولانا لکھتے ہیں :-

"برادرم، کان پور کا معاملہ جس طرح فیصل ہو گیا، اب سردست اس سے آگے بڑھنے کی ضرورت نہیں"

یہ مولانا شبلی کی قومی و ملی زندگی کا سب سے آخری مگر سب سے زیادہ جاں گداز حادثہ تھا، جس سے ان کے قلب و دماغ نے بے حد اثر لیا، اور اپنی پر اثر نظموں سے انھوں نے سارے ہندوستان میں ایک قیامت برپا کر دی، اگر وائسرائے کی مداخلت سے تعجیل تمام مصالحت نہ ہو جاتی تو مسلمانوں کا جوش آگے بڑھ کر معلوم نہیں کیا رُخ اختیار کرتا اور اس بیخودی و سرشاری اور شدت جذبات میں وہ کیا کچھ نہ کر ڈالتے۔ ابھی بلقان کا شور محشر بپا تھا اور مسلمانوں کے دل برطانوی وزارت خارجہ کی سیاسی

روش سے سخت مشتعل ہی تھے، کہ صوبۂ متحدہ کے گورنر سر جیمس مسٹن اور ان کے ماتحت حکام کان پور کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں اور غلط کوشیوں نے مسجد کان پور کی صورت میں ان کے اضطراب و اشتعال کا ایک نیا سامان پیدا کر دیا، اور وہ غم و غصہ سے اور زیادہ لبریز ہو گئے، گورنمنٹ نے اس جوش کے دبانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، لیکن وہ باوجود قاہری و سلطانی و جباری کے بھی کامیاب نہ ہو سکی، اور اس کو مسلمانوں کے سامنے جھکنا پڑا۔

یہ اس وقت کا واقعہ ہے، جبکہ برطانوی حکومت کا اقبال نصف النہار پر تھا۔ اور اس کے حدود فرمانروائی مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں بڑھتے چلے جا رہے تھے اس کے طنطنۂ جبروت سے ایشیا تو ایشیا سارا یورپ کانپتا تھا، اس حادثۂ خونیں کے ٹھیک ایک برس کے بعد مسلمانوں کی ملّی زندگی کا یہ رجز خوان ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا، لیکن اس کی رجزیہ نظموں نے انگریزوں کی سیاست کے خلاف، لوگوں کے دلوں میں نفرت و حقارت کا جو شدید ترین جذبہ پیدا کر دیا تھا وہی درحقیقت ہندوستان کی تحریک آزادی کا نقطۂ آغاز ہے، جس کے بعد یہ جذبہ بڑھتا گیا، اس لحاظ سے مولانا شبلی، ہندوستان کی تحریک آزادی کے اولین محرک ہیں جن کو ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

سیاحت قمر

اگر سیاحت قمر کا مقصود صرف یہ ہوتا کہ کوئی راکٹ وہاں تک پہنچ جائے یا کوئی انسان وہاں پہنچکر مر جائے تو یہ بات زیادہ اہم نہ تھی۔ کیونکہ اس صورت میں ہمارے لئے کوئی ذریعہ اس امر کی تحقیق کا نہ تھا کہ واقعی کوئی راکٹ یا انسان وہاں پہنچا بھی یا نہیں۔ لیکن جب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ہم وہاں پہنچیں اور لوٹ بھی آئیں تو اس کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے اور اس وقت امریکہ کا نشائے فکر یہی ہے۔

ہر چند وہاں کے بعض ماہرین سائنس اس اقدام کے موافق نہیں ہیں اور وہ پوچھتے ہیں کہ "چاند تک پہنچنے کی آخر ضرورت ہی کیا ہے" لیکن خلش جستجو اس نوع کے اعتراضات کی پروا نہیں کرتی اور وہ برابر اپنی کوشش میں مصروف ہے چنانچہ مریخی راکٹوں اور اپالو نامی فضائی جہاز کی تیاری کے لئے ۲۰ ہزار ارب ڈالر کا بجٹ منظور ہو چکا ہے اور اس کی پہلی قسط یعنی ۲ کروڑ ڈالر صرف کرنے کے ٹھیکے بھی دیدئے گئے ہیں۔

خیال کیا جاتا ہے کہ آئندہ چھ سال میں یہ تمام تیاریاں مکمل ہو جائیں گی اور ۱۹۶۸ء تک امریکی انسان سرزمین قمر تک پہنچ جائے گا۔

اس مقصد کے لئے کلیفورنیا میں اپالو نامی جہاز زیر تعمیر ہے جس کا وزن ۶۷ ٹن ہو گا۔ اور ۲۵ ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کرے گا۔ یہ سفر ۷۰ گھنٹوں میں ختم ہو گا اور اس کے مسافر چاند میں دو تین قیام کرنے کے بعد پھر امریکہ واپس آجائیں گے۔

اس عظیم الشان مقصد کی تکمیل کے جو جو آلات تیار کئے جائیں گے یا جتنے تجربات عمل میں آئیں گے ان کی تفصیل سے شاید سائنسداں خود بھی ہنوز واقف نہیں ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ چھ سال کے عرصہ میں وہ اپنی تیاریاں مکمل کر سکیں گے یا نہیں۔

نورُاللغات اور فرہنگِ اثر

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(طاہر محسن کاکوروی)

نورُاللغات ــــ آدھا پاؤ۔ تھوڑا۔ بہت کچھ۔ کسی قدر۔ (ظفر)

جو میرے رونے پہ ہنستے ہیں یارب ان کو یہ غم نصیب اگر نہ ہو سب آدھا پاؤ ہو تو سہی

فرہنگِ اثر ــــ ظفر نے غم کو ایک اکائی مان کر دعا کی ہے کہ میرے غم کا نصف (آدھا) یا چوتھائی (پاؤ) حصہ میرے دشمنوں پر ڈال دے تاکہ انھیں میری مصیبت کا اندازہ ہو اور مجھ پر ہنسنے کے بہانے روئیں۔ بول چال میں آدھ پاؤ بمعنی سیر کا آٹھواں حصہ ہے نہ کہ آدھا پاؤ۔ اس سے بھی میرے بیان کردہ مطلب کی تصدیق ہوتی ہے۔

طاہر ــــ ملاحظہ ہو امیراللغات ــــ تھوڑا بہت۔ تھوڑا سا۔ (جان صاحب) ق ؎

اس جواری خصم کا مَن میٹوں، اوہی پوچھکے پردہ ہارا لوٹ

ہو گئے دیکھتے ہی نشے ہرن پاؤ آدھا رہا نہ سارا لوٹ

لکھنؤ میں اس جگہ فصحا تھوڑا بہت بولتے ہیں۔ اور شعر کے مطلب کی تو کہئے مت۔ اہلِ سخن آج کل ایک شعر کے کئی کئی مطلب بیان کر دیا کرتے ہیں۔

نورُاللغات ــــ آدمی کا جنگل۔ وہ مقام جہاں کثرت سے آدمی ہوں۔ (ناسخ) ؎

قیس کی قیس جانے لیکن میں وحشی ہوں آدمی کے جنگل کا

فرہنگِ اثر شعر کی بات اور ہے نثر میں آدمیوں کا جنگل کہتے ہیں۔

طاہر ــــ امیراللغات میں ہے "آدمی کا جنگل"۔ وہ مجمع جہاں خلایق کا انبوہ ہو۔ (اثیر) ؎

کیا دل لگے جنوں میں وحدت پسند ہوں میں مردم گیا سے صحرا جنگل ہے آدمی کا

مخزن المحاورات میں آدمی کا بن یا جنگل دیا ہے اور بہار ہند میں آدمیوں کا جنگل ضرور لکھا ہے لیکن سند میں ناسخ کا وہی مذکورہ شعر جو نورُاللغات میں ہے پیش کیا ہے۔

نورُاللغات ــــ آدھا آدھا ہونا۔ شرمندہ ہونا۔ تھوڑا تھوڑا ہو جانا۔

فرہنگِ اثر ــــ لکھنؤ میں کٹ کٹ جانا۔ پانی پانی ہو جانا اور نہ معلوم کیا کیا بولتے ہیں پرانی زبان تھوڑا تھوڑا ہونا بھی ہے۔ مگر آدھا آدھا ہونا بمعنی شرمندہ ہونا کسی معتبر کتاب میں نظر سے نہیں گزرا۔

طاہر ــــ مخزن المحاورات میں ہے "آدھا آدھا ہونا" جی شرمانا۔ محجوب ہونا۔ تھوڑا تھوڑا ہونا محاورات ہند میں بھی

اسی طرح مثل نوراللغات درج ہے۔

نوراللغات — آدھی کو چھوڑ کر ساری کو دوڑنا۔ تھوڑے پر قانع ہو کر زیادہ کی کوشش کرنا۔ (ذوق) ؎

مگر خدا دیوے قناعت ملہ یک ہفتہ کی طرح دوڑے ساری کو کبھی انساں نہ آدھی چھوڑ کر

فرہنگِ اثر — وہی شعر کو محاورے کا بدل بنانا۔ اصل مثل اس طرح ہے "آدھی چھوڑ ساری کو دوڑنا"

طاہر — امیراللغات میں "آدھی کو چھوڑ ساری کو دوڑنا" درج ہے۔ اور بہار ہند۔ مخزن المحاورات اور محاورات ہند میں مثل نوراللغات درج ہے۔ ہاں "کر" کا لفظ ضرور کتابت کی غلطی سے جو زاید ہو گیا ہے۔

نوراللغات — آر پار۔ ایسا سوراخ جو ایک طرف سے دوسری طرف ہو جائے۔ (فصحا وار پار بولتے ہیں)

فرہنگِ اثر — یہ فیصلہ غالباً اس بنیاد پر کیا گیا ہے کہ جلال نے سرمایۂ زبانِ اردو میں وار پار لکھا ہے اور آر پار کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس بنا پر آر پار کی فصاحت زایل نہیں ہوتی۔

طاہر — امیراللغات میں "آر پار۔ (پارا دار اس کی اصل ہے جس کے معنی سنسکرت میں اِس طرف اُس طرف ہے) جو سوراخ ایک طرف سے دوسری طرف برابر نکل جائے۔ (فصحا وار پار بولتے ہیں)"۔ کاش اثر صاحب نے نوراللغات کا ضمیمہ ملاحظہ فرما لیا ہوتا جس میں یہ اضافہ کر دیا گیا تھا "ایک طرف سے دوسرے سرے تک (حالی) ؎

لگن میں تیری نکل گئے جو نہ جھجکے دریائے پُرخطر سے گئے وہ کو دآنکھ بند کر نہ وار دیکھا نہ پار دیکھا

شاید حضرت اثر فرمائیں کہ یہ دہلی کی زبان ہے لکھنؤ والے نہیں بولتے تو ہم ان کی تشفی کے لئے مراثی میر انیس جلد ششم سے صفحہ ۹۹ کے بند ۱۲۸ سے دو شعر لکھے دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

آئی صدا علی کی یہ پہلو سے ایک بار اے ابنِ فاطمہ تری غربت کے میں نثار

سچ ہے کہ سر بسر تنِ عباس ہے فگار آفت کی برچھیاں ہیں کلیجے کے وار پار

اب فیصلہ فصاحت کا حضرتِ اثر پر چھوڑتا ہوں۔

نوراللغات — آذار۔ (ف۔ مذکر) ایک رومی مہینہ کا نام جو چیت یا مارچ کے مہینے کے مطابق ہوتا ہے، بہار کے مہینہ کا نام

فرہنگِ اثر — اردو میں یہ لفظ رائج نہیں۔ پلیٹس سے آنکھیں بند کر کے نقل کر دیا، نہ معلوم آذری کو کیوں چھوڑ دیا وہ بھی اسی کے ذیل میں تھا۔ آذر کے بھی وہی معنی ہیں جو آذار کے ہیں آذر کی موجودگی میں آذار لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

طاہر — امیراللغات — رسالہ قواعد فارسی میں ہے کہ ابر آذری غلط ہے اور ابر آذاری صحیح ہے۔ اس واسطے کہ آذار بہار کے مہینہ کا نام ہے اور آذر خزاں کے مہینے کا۔ مؤلف کے نزدیک ابر آذری ماہ بہار کے معنی میں بھی آیا ہے تو اور صحیح یہ ہے کہ آذار ایک رومی مہینے کا نام ہے جو چیت اور مارچ کے مہینے سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور اُن ایام میں سورج بُرج حوت میں ہوتا ہے۔ اس صورت میں آذار اول ماہ بہار ہے اور آذر

سال شمسی کے نویں مہینے کا نام ہے جو پوس اور جنوری سے مطابقت رکھتا ہے اور اس زمانہ میں آفتاب برج قوس میں ہوتا ہے پس یہ مہینہ خزاں کے مہینوں میں سے ہے جیسا کہ ارباب لغت نے تصریح کی ہے پس جب یہ ثابت ہو چکا کہ آذار ماہ بہار کا نام ہے اور آذر ماہ خزاں کا تو اطلاق ابر آذاری کا ابر بہار پر اور اطلاق ابر آذری کا اُس ابر پر جو خزاں میں برسے صحیح ہو گا اور رفع اختلاف اس طرح ہو سکتا ہے کہ آذر مخفف آذار کا بھی آیا ہے جو نام ماہِ بہار کا ہے۔ جیسا کہ مؤلف غیاث اللغات نے لکھا ہے کہ (آذر بفتح ذال معجمہ مخفف آذار ماہ رومی) پس جہاں ابر آذری بمعنی ابر بہار شعرائے کے کلام میں ہو وہاں آذر کو مخفف آذار جاننا چاہیئے نہ کہ نام ماہ خزاں" ہفت قلزم۔ فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ انندراج سب مؤلف نورالنغات کے موید ہیں۔

نورالنغات ــــ آرام جان۔ (بلا اضافت و باعلان نون) (لکھنؤ) مذکر۔ ایک قسم کا پاندان۔ حسندان۔ (تسلیم) ؎

ہم نے جو پان مانگا باتوں میں زہر گھولا اور آگیا جو دشمن آرام جان کھولا

فرہنگِ اثر ــــ یہ آرام جان نہیں، آرام دان ہے۔ علامت ظرف دان ہے نہ کہ جان۔ پاندان۔ سبودان۔ اگالدان وغیرہ میرے پاس جو نسخۂ امثال ہے (ناتمام ہے اور مؤلف کا نام تحقیق نہ ہو سکا) اس میں صاف صاف آرام دان لکھا ہے۔ اس عبارت کے ساتھ "ایک چھوٹا پاندان جو مقابہ کی قطع کا ہوتا ہے اور یہ لکھنؤ میں ایجاد ہوا ہے" بعدازاں خود ہی آرام دان لکھ کر اس کو آرام جان کا مرادف قرار دیتے ہیں۔ کوئی تک بھی ہے۔

طاہر ــــ امیر اللغات = آرام جان۔ نمبر (۱) (بلا اضافت آرام و باعلان نون) چھوٹا سا پاندان جس کا ڈھکنا قبہ دار خاصدان کی قطع کا ہوتا ہے اور اندر رکھالی بھی ہوتی ہے اس کو حسندان بھی کہتے ہیں۔ لکھنؤ کی ایجاد ہے۔ تذکیر و تانیث جلیں میں ہے آرام جان۔ مذکر۔ تسلیم کا شعر لکھ کر فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں "آرام جان اور حسندان لکھنؤ کا ایجاد خاص ہے۔"

نورالنغات ــــ آزاد۔ آزادہ۔ آزاد اور آزادہ کا فرق۔ آزاد۔ اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی دوسرے کے ہاتھ میں ہو۔ اور آزادہ، اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی اسی کے اختیار میں ہو۔ آزادہ میں "د" اس غرض سے ہے کہ دال کی حرکت ظاہر ہو سکے۔

فرہنگِ اثر ــــ یہ غیاث اللغات بحوالۂ بہار عجم کا ترجمہ ہے۔ "آزاد بجائے مستعمل میشود کہ اختیار رہائی او بدست دیگرے باشد۔ و آزادہ بجائے مستعمل میشود کہ اختیار رہائی او بدست ہمیں کس باشد۔" میرے لے اس عبارت کا سمجھنا ہی ایک مہم ہے۔ آزاد اور آزادہ دونوں گرفتار ورنہ آزادی اپنے یا پرائے بس میں کیوں ہو۔ اگر آزاد اور آزہ میں فرق ہے تو میری رائے یہ ہے کہ "آزادہ وہ شخص ہے جو کسی کا پابند نہ ہو اور ہر قسم کے تعلق سے بری ہو"۔ "آزادہ یا آزادہ رو۔ وہ ہے جو اپنے دل یا ضمیر کے سوا کسی اصول یا قواعد کا پابند نہ ہو۔ من موجی۔ نحوی اعتبار سے آزادہ آزاد کا مزید علیہ ہے، جیسے آشیاں سے آشیانہ۔ موج سے موجہ۔"

طاہر — امیراللغات۔ — "بعض اہلِ تدقیق یہ فرق تجویز کرتے ہیں کہ آزادہ وہ ہے جس کی رہائی دوسرے کے اختیار میں ہو۔ جیسے لونڈی، غلام۔ اور آزادہ اُسے کہتے ہیں جس کی رہائی خود اُسی کے ہاتھ میں ہو، جیسے خواہش نفس آزادہ۔"

فرہنگِ جہانگیری میں۔ آزادشش معنی دارد۔ اول در فرہنگ ہا بمعنی بے قید مسطور است۔ چنانچہ اگر کسے گوید کہ فلاں بندہ را آزاد کردم۔ ارادۂ آں باشد کہ از قید عبودیش نجات دادم۔ فرہنگ انند راج آزاد و آزادہ۔ ف۔ بمعنی غیر بندہ کہ عرب عتیق ضد عبید گوید۔ بے قید و بے تعلق را نیز گویند و تفرقۂ دیگر آنکہ آزاد کسے را گویند کہ اختیار دادن خلاص و نا دادن آں بدست دیگرے باشد۔ اما چیزیکہ اختیار خلاص شدن ازاں بدست ایں کس باشد پس رہائی یافتہ ہیں چنیں بندہ آزادہ گویند۔ ہفت قلزم۔ نفائس اللغات لغات فیروزی اور لغات فارسی بھی نورالغات کی تائید میں ہیں۔

نورالغات — آسا جئے نراسا مرے۔ امید وار امید کے آسرے پر جیتا ہے اور مایوس مرتا ہے۔ (نراسا۔ نا امید۔ مایوس)

فرہنگِ اثر — میں نے اس مثل کو اس طرح بھی سنا ہے "آسا مرے نراسا جئے"۔

طاہر — امیراللغات میں مثل نورالغات ہے اور خزینۃ الامثال میں دونوں طرح درج ہے۔

نورالغات — آس ہونا۔ نمبر۱۔ امید ہونا۔ بھروسا ہونا۔ نمبر۲۔ حمل ہونا۔ (دیکھو آس نمبر۲۔ بچہ پیدا ہونے کی امید)

فرہنگِ اثر — آس ہونا۔ حمل کے آثار نمودار ہونا ہے اور عورتیں زیادہ تر آس سے ہونا بولتی ہیں نہ آس ہونا۔

طاہر — امیراللغات۔ نمبر۲۔ حمل ہونا۔ مثال کے لئے دیکھو آس نمبر۲۔

بہار ہند میں آس ہونا یا آس ہے لکھا ہے۔ نمبر۱۔ امید ہونا۔ توقع ہونا۔ نمبر۲۔ عورتیں حمل ہونے کی جگہ بولتی ہیں۔ (ملاحظہ ہو نورالغات میں آس ہونا سے پہلے صفحہ ۶۲ پر آس سے ہونا بھی لکھا ہوا ہے۔

نورالغات — آسکت (س۔ بسکون دوم۔ بفتح سوم) مونث عوام کی زبان میں آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔

فرہنگِ اثر — اردو میں الکسی کہتے ہیں کوئی تخصیص نہیں کہ آسکت قصباتی زبان ہے۔

طاہر — امیراللغات۔ آسکت۔ ھ۔ مؤنث۔ آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔ عوام کی زبان ہے۔ ارمغان دہلی اور فیلن نے بھی اس کو لکھا ہے اور معنی بھی وہی لکھے ہیں جو نورالغات میں دئے گئے ہیں۔

نورالغات آسمان زمین کا رونا۔ (مجازاً) غم کا عام ہونا۔

فرہنگِ اثر — جہاں تک مجھے علم ہے یہ نہ تو کوئی محاورہ ہے نہ روزمرہ ہے شاعری ہو تو ہو مگر کوئی مثال نہیں پیش کی گئی۔

طاہر — امیراللغات۔ (آسمان و زمین کا رونا۔ غم و تاسف کا عام ہونا۔ (فقرہ) اس کی مصیبت پر تو آسمان و زمین روتے تھے) دیکھئے دریائے لطافت میں آسمان و زمین کا رونا درج ہے۔

نورالغات — آسمان و زمین کے قلابے ملانا۔ ؎ انتہائی کوشش کرنا۔ محال کو ممکن کر دکھانا۔ (کیف) ؎

ابھی ملا دوں زمیں آسماں کے قلابے اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا ملجائے

مسودۂ قلمی نورالغات میں ذوق کا یہ شعر بھی لکھا ہے ؎

قلابے آسمان و زمیں کے ملا نہ تو اس مہر وش کے ملنے کی بتلا مجھے صلاح

فرہنگِ اثر ــــ صحیح محاورہ و نشست الفاظ "زمین آسمان کے قلابے ملانا" ہے۔ نظم کی بات اور ہے مگر نثر میں محاورے کے الفاظ مقدم و موخر کرنا جایز نہیں۔ لطف یہ ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے میری تائید میں ہے۔ (کیف)

ابھی ملا دوں زمین آسماں کے قلابے اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا مجھے ملجائے

(نثر میں آسمان کے نون کا اعلان ہوتا ہے۔ زمین آسمان کے قلابے ملانا)

طاہر ــــ امیراللغات۔ آسمان زمین کے قلابے ملانا۔ نمبر(۱) انتہا کی کوشش کرنا۔ (کیف) ؎

ابھی ملا دوں زمین آسماں کے قلابے اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا مجھے ملجائے

نمبر(۲) ہل چل مچانا۔ ہنگامہ برپا کرنا۔ (اسیر) ؎

گھبرا کے ایک آہ بھی کھینچوں اگر اسیر قلابے آسمان و زمیں کے ملاؤں میں

بہار ہند نمبر۱ محال کو ممکن بتانا۔ نمبر۲ جھوٹ بولنا۔ نمبر۳ خلاف قیاس بات کہنا۔ ۴ فریب یا چالاکی کرنا۔ نثر و نظم میں آسمان کے اعلان نون کا جھگڑا ارباب ذوق طے کریں۔ ہم نے مستند کتابوں کے حوالے دیدئے ہیں۔

نوراللغات ــــ آسمان و زمین کھا گئے۔ کہیں پتہ نشان نہیں ہے۔ (شوق) ؎

رشک یوسف جہاں میں تھے جو سیں کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

فرہنگِ اثر ــــ اصل روزمرہ یوں ہے۔ آسمان کھا گیا کہ زمین۔ جس طرح فاضل مؤلف نے درج کیا ہے اس سے تو خیال ہوتا ہے کہ آسمان اور زمین دونوں مل کر کھا گئے۔

طاہر ــــ امیراللغات۔ آسمان زمین کھا گئے۔ یعنی کہیں پتہ نہیں۔ (نواب مرزا شوق) ؎

رشک یوسف جو تھے جہاں میں حسیں کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

اور یوں بھی بولتے ہیں۔ (جیسا نوراللغات کے صفحہ ۰۷ پر درج ہے)۔ (آسمان کھا گیا کہ زمین) مگر وہاں مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ چیز کیا ہوئی۔ کہاں نیست و نابود ہو گئی۔ (ظفر) ؎

کہاں گیا مرا قاصد خبر نہیں اس کی زمیں نے کھایا کہ ہے آسمان نے کھایا

نوراللغات میں آسمان "و" زمین لکھا ہے جس میں واؤ کا اضافہ اصلاح کاتب ہے۔

نوراللغات ــــ آسمان دیکھنا۔ کمال یاس میں نظر بجدا کرنا۔ تعجب۔ حیرت۔ مجبوری کی حالت میں آسمان پر نظر کرنا۔ ؎

وہ ماہرو نظر نہیں آتا تو اے حبیب ہم بار بار دیکھتے ہیں آسمان کو

؎ جب متلی ہوتی ہے تو عورتیں کہتی ہیں کہ آسمان دیکھو۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ اوپر نظر کرو تاکہ طبیعت دوسری طرف متوجہ ہو جائے۔ ملاحظہ ہو ضمیمۂ نوراللغات میں آسمان دیکھنا یا آسمان کو دیکھنا۔

نوراللغات ــــ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔

فرہنگِ اثر ــــ "اپنے ہی" کا ٹکڑا جزو محاورہ نہیں۔ محاورہ بغیر اس کے ہے۔

طاہر ــــ امیراللغات۔ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔ خزینۃ الامثال۔ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔

مرزا غالب اور مصحفی

(افسر امروہوی)

(قسط ششم)

غالب کے کلام میں اگرچہ صنائع و بدائع بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم رعایت لفظی سے جس کو اس دور میں شعرائے لکھنؤ نے بہت زیادہ نمایاں کر دیا تھا۔ وہ بھی بالکل محفوظ نہ رہ سکے تھے باایں ہمہ انھوں نے دو چار اشعار کو چھوڑ کر اکثر اس صنعت میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں۔

شیخ مصحفی کا شمار قریب قریب شعرائے متقدمین میں ہے اور متقدمین اساتذہ کو رعایت لفظی اور ایہام سے بہت زیادہ رغبت تھی شیخ مرحوم کے کلام میں اس کی سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں مثالیں ملتی ہیں تاہم موصوف کی صفائی طبع اور روانی بیان نے اس صنعت کو کہیں بد نما نہیں ہونے دیا۔ رعایت ہے مگر اس لطف کے ساتھ کہ یک لخت اس طرف کسی کی نگاہ نہیں جا سکتی۔ مثلاً ؎

اللہ رے تیرے سلسلۂ زلف کی کشش — جاتا ہے دل اُدھر کو کھنچا کائنات کا

ہنستا ہے پریشانیٔ عاشق پہ جو ہر دم — اس گُل نے زمانے کی ہوا کو نہیں دیکھا

رد بات کا ہرگز نہیں اس بزم میں مجھ کو — جوں آئینہ اک میں بھی ہوں منھ دیکھنے والا

خدا کے واسطے چوب قفس کو سُرخ نہ کر — ہمارے خون پہ باندھی ہے کیوں کمر صیاد

کیا قیامت ہے کہ وہ شوخ چھپا لے منھ کو — اپنا دیدار ہمیں روز جزا دکھلا کر

آیا نہ وہ تو صورت پروانہ جل گیا — میں دیکھ کر چراغ سر شام کی طرف

خدا کے واسطے چاک قفس میں پھول نہ رکھ — کہ برگ گل مری چھاتی پہ سنگ ہے صیاد

مصحفی جا کے میں گلزار سے ناشاد آیا — نہ ہوئی نکہتِ گل سے بھی ہوا داریٔ دل

ہے تیرگی میں کس کو سفید و سیہ کا فرق — زندانیوں کو شام و سحر دونوں ایک ہیں

وہی دشت اور وہی گریباں چاک — جب تلک ہاتھ پاؤں چلتے ہیں

نرگس کی ہے وہ آنکھ نہ گل کا وہ رنگ ہے — کیا اندنوں ہوائے گلستاں پلٹ گئی

بعض مقامات پر رعایت لفظی سے ایک عجب لطافت پیدا کی ہے ؎

کی ذرا آب دمِ شمشیر قاتل نے کمی — ورنہ پیمانہ ہماری عمر کا لبریز تھا

آب دم شمشیر قاتل کی کمی کرنے کے لحاظ سے پیمانہ لبریز ہونا ایک لطیف رعایت ہے ؎

سر سے اک شعلہ لگا ایسا کہ ساری جل گئی — کچھ نہ پوچھو ہم سے شمع انجمن کی سرگزشت

سر سے شعلہ لگ جانے کے بعد سرگزشت کا استعمال کسقدر مزے دار ہے ؎

ہم جانتے ہیں کوچۂ جاناں کا مرتبہ — مسجودِ خلق ہے یہ عجب سرزمین ہے

مسجود خلق ہونے کے لحاظ سے سرزمین کہنا بے مثل رعایت ہے۔

کہا تو نے نہ دیکھا کر مجھے، کیا عذر ہے مجھکو — بجالاؤں گا تیرا حکم تا مقدور آنکھوں سے

نہ دیکھنے کی تاکید کے بعد آنکھوں سے اس کی تعمیل کرنا لفظی رعایت کی دنیا میں لاجواب مثال ہے۔

درد و غم، حسرت و تمنا، و یاس و ناکامی کے مضامین میں مرزا غالب نے میر تقی مرحوم کو اپنا پیشرو بتایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بقول سید امداد اثر جذب و تاثیر کے لحاظ سے ان کے اشعار میں ایسی نشتریت ہے کہ دوسرے اردو شعرا کے یہاں ذرا کم دیکھنے میں آئے گی۔

یہی مضامین یاس و ناکامی شیخ مصحفی مرحوم کا حصہ ہیں جیسا کہ ہم نے مماثلت میر و مصحفی کے سلسلے میں ثابت کیا ہے۔ اگرچہ شیخ مرحوم کے اشعار درد انگیز و حسرت خیز کی معقول تعداد درج کی جا چکی ہے۔ تاہم مرزا غالب کے مضامین زار نالی کے سلسلے میں گزیدہ اشعار کا ایک اور انتخاب پیش کیا جاتا ہے ؎

درد و غم کو بھی ہے مقدر شرط — یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

گھیرے رہی اسی کو گلستاں میں رات برق — جس شاخ پر چمن میں مرا آشیانہ تھا

اس طرف ہم ہونگے رخصت اس طرف تو جائیو — کاٹ لے اے شمع اک شب گریۂ زاری میں اور

کیا تھا جمع مال اپنا مصیبت یہ نہ سمجھا تھا — ستارے برق ہو ہو کر گریں گے میرے خرمن پر

ہم اسیران قفس لطف چمن کیا جانیں — کون لے جاتا ہے ہمکو گل و گلزار کے پاس

ہو چکے وہ دن کہ رشک قمر تھا رد برد — مصحفی اب میں ہوں تنہا اور شب تار خیال

اتنا نہیں کوئی کہ خبر اس کی آ کے لے — کب سے بجھا پڑا ہے چراغ مزار دل

آیا نہ وہ تو صورت پروانہ جل گیا — میں دیکھ کر چراغ سر شام کی طرف

نے محرم چمن نہ شناسائے باغ ہیں — ہم اپنے اس نصیب کے ہاتھوں سے داغ ہیں

زبان بریدہ سے اے ہم صفیر ہم بھی ہیں — جہاں ہیں اور قفس میں اسیر ہم بھی ہیں

فلک کا خو نہیں ایسوں کی پرورش ورنہ — شکستہ حال و غریب و فقیر ہم بھی ہیں

نہ تنہا ہم ہی مثل گل گریباں چاک رہتے ہیں — جو تیرے ملنے والے ہیں وہ سب غمناک رہتے ہیں

یار ہیں چیں بہ جبیں سب، مہرباں کوئی نہیں — ہم سے ہنس کر بولنے والا یہاں کوئی نہیں

وائے ناکامی کہ فریادی ہیں ہم اس شہر میں — جز خموشی داد رس اپنا جہاں کوئی نہیں

جو ہم تنہائی میں فریاد کیا کرتے ہیں — وصل کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں

کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے — اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں

وصل کا روز جسے کہتے ہیں سب اہل جہاں — میں بھی وہ دن کبھی اے گردش دوراں دیکھوں

ہائے جن آنکھوں سے دیکھا ہو خ روز وصال — پھر انھیں آنکھوں سے روئے شب ہجراں دیکھوں

نہ یہ طاقت کہ اس کی بزم سے اٹھ کر میں گھر جاؤں — نہ مقدور اس قدر مجھ کو کہ قرباں ہو کے مر جاؤں

ساتھ لے جائے کہاں عشق کی رسوائی کو — گور بھی تنگ ملی ہے ترے سودائی کو

میں وہ بیکس ہوں کہ مانند چراغ سر راہ — مر بھی جاؤں تو کوئی آ کے نہ روئے مجھکو

اس قدر چشم خلائق میں سُبک ہوں کہ اگر ڈوبنے جاؤں تو دریا نہ ڈبوئے مجھ کو

نہ یار ہے نہ کوئی آشنا ہے میرے ساتھ خدا کے ساتھ ہوں میں اور خدا ہے میرے ساتھ

ہم نے چاہا تھا کریں گے رُخ جاناں پہ نگاہ رہ گئی ضعف سے آکر سرِ مژگاں پہ نگاہ

عزم ہو تجھکو اگر برق ادھر آنے کا پہلے کر لیجیو مرے سر و ساماں پہ نگاہ

قصۂ کوتہی عمر جو چھیڑا اُس نے شمع بھی روئی سحر تک ترے بیمار کے ساتھ

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

جورِ فراق بھی ستم آسماں بھی ہے دل کی طرف سے یاس بھی ہے خوف جاں بھی ہے

دیکھوں قفس میں گر کسی مرغِ اسیر کو اتنا کہوں کہ کچھ خبر آشیاں بھی ہے

حسرت پہ اس مسافرِ بیکس کی روئیے جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

ہزاروں حوادث ہیں تا زندگی ہے یہی زندگی ہے تو کیا زندگی ہے

رشک ہے حال زلیخا پہ کہ ہم سے بدبخت خواب میں بھی نہ کبھی وصل سے مسرور ہوئے

کارواں دور گیا پاؤں تھکے جی ہارا کون اب منزل مقصود کو پہنچائے مجھے

ہم کیا کریں چمن میں گر پھر ہوا چلی ہے اپنا دلِ فسردہ تصویر کی کلی ہے

سراغ قافلۂ اشک کیجئے کیونکر نکل گیا ہے یہ کوسوں دیارِ حرماں سے

بیاباں در بیاباں ہر طرف آوارہ پھرتے ہیں نہیں بھولے ہیں ہم ایسے کہ ہمکو راہ یاد آئے

نہ غنچہ لائی نہ گل ارمغاں ہزار افسوس ہمیں قفس میں نسیم بہار بھول گئی

جو کچھ شکستہ قفس کی بھی تیلیاں ملتیں تو ہم انھیں کو خس و خار آشیاں کرتے

مرزا غالب کی مضامین نگاری مسلم ان خیالات کی پرواز بعض اوقات اس قدر بلند ہوتی ہے کہ سامعین اور ناظرین کا طائرِ فہم رسائی حاصل کرنے میں ناکامیاب رہ جاتا ہے۔ ایسی بلند پروازی اور علو تخیل کا طفیل ہے کہ آج جانشینان حضرت داغ کی طرح شارحین دیوان غالب کی بھی ایک معقول تعداد ہند و پاک میں نظر آتی ہے۔

مصحفی مرحوم میر کی طرح بعید الفہم اور پیچ در پیچ مضامین کو شانِ غزل گوئی کے منافی خیال کرتے تھے۔ وہ ایسی شاعری کے قائل نہ تھے جسے سن کر سامع کا ذہن مصیبت اور دماغ کی کشاکش میں پڑ جائے۔ بلکہ ایسی شاعری کے دلدادہ تھے، جو دماغ کے بجائے دل کو سرمایۂ لطف سے مالا مال کردے۔ اس قدر تخالف و طبائع کے بعد دونوں کے دیوان سے یکسانیت مضمون کی مثالیں بہم پہنچانا آسان کام نہیں۔ بایں ہمہ چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جو بلحاظ الفاظ کتنے ہی متغائر کیوں نہ ہوں مگر بلحاظ معنی ایک دوسرے کے بالکل موافق ہیں۔ اور یہ شاید اثر اس بات کا ہے کہ شیخ مصحفی کی طرح مرزا غالب بھی غزل گوئی میں نظیری نیشاپوری کے مقلد و متبع تھے۔

تمام موجودات عالم کو جن دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ان میں نیچا درجہ مادیات کا ہے اور اونچا درجہ مجردات کا۔ مجردات اپنی لطافت کے لحاظ سے نامحسوس اور غیر مرئی ہیں۔ اور جب ظہور کرتے ہیں تو محسوس اور مرئی اشیاء کے پردے میں ظہور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ صوفیائے کرام موجوداتِ عالم کو انوار الٰہیہ کا مظہر اتم مانتے ہیں اور ہر صاحب دل کو مشورہ دیتے ہیں کہ معمورۂ عالم کی حدود سے گذر کر لق و دق میدان میں جلوۂ ذات کی

تلاش کرنا فضول اور لایعنی ہے۔ شیخ مصحفی مرحوم کا شعر ہے :-

سنسان دشت میں مجھے چل نہ اے جنوں ظل درخت سایۂ دیوار کچھ تو ہو

کیونکہ بقول مرزا غالب ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ فصلِ بہاری کا

رشک ایک شریف جذبہ ہے کیونکہ حقیقی محبت محبوب کی کسی چیز کو بھی دوسروں کے حصے میں آنا گوارا نہیں کر سکتی شاعرانہ طور پر اس کی انتہا یہ ہو سکتی ہے کہ محبت کرنے والا خود اپنی ذات پر بھی رشک کرنے لگے شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-

رشک اوروں سے جو ہے ہمکو ترے کوچے میں اپنے پیروں کے نشان آپ مٹا جاتے ہیں

یعنی یہ کہ جب ہم ہی اس کوچہ سے جا رہے ہیں تو ہمارے پاؤں کے نشان بھی یہاں کیوں رہ جائیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں :-

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

عاشقانہ شاعری میں خلوت اور وصل کے مرقع تمام شعرائے اُردو نے کھینچے ہیں لیکن ایسے لوگ کم ہیں جنھوں نے لطیف طرز ادا کو ہاتھ سے نہ دیا ہو اور عشق و محبت کے دامن کو بوالہوسی کی چھینٹ سے بچانے کی سعی کی ہو شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں۔

بیدار ہیں طالع انھیں لوگوں کے جو ہرگز پاؤں پہ ترے رکھ کے سر اپنا نہ اٹھائیں

اور مرزا غالب کا شعر ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

وصل اور خوش نصیبی کی نقشہ کشی اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔

معشوق کی جفا جفا سہی لیکن اس سے کم از کم اتنا پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ اس نے اپنے عاشق کو فراموش نہیں کیا۔ یہ فراموش نہ کرنا عاشق کے لئے سرمایۂ تسکین و موجب سکون ہے کیونکہ اس سے باہمی تعلق باطن کا ثبوت ملتا ہے۔ اور عاشق دنیائے محبت میں بالکل تہی دامن نہیں رہ سکتا اس لئے شیخ مصحفی فرماتے ہیں ؎

دیتے نہیں جو داد تو بیداد کیجئے یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

اور مرزا غالب کہتے ہیں :-

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

اس یقین کے ساتھ کہ ..... بادشاہ کسی گدا کا مہمان نہیں ہو سکتا۔ کوئی دردمند اپنے مسیحائے درد دل کو یک لخت اپنے سامنے دیکھ لے تو اس کی حالت اسکے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ کبھی مکان کو دیکھے کہ بدل تو نہیں گیا کبھی آنے والے کو دیکھے کہ دھوکا تو نہیں ہو رہا ہے یا آخر درجے یہ سوچنے لگے کہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ شیخ مصحفی کہتے ہیں :-

---

میں ہوں اور خلوت ہے اور پیش نظر معشوق ہے ہے تو بیداری ولے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا

اور مرزا غالب برجستگی کے ساتھ یوں کہتے ہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ایک مذہبی مسئلہ ہے کہ طالبان دیدار خداوندی قیامت کے دن دیدارِ خداوندی سے شرف اندوز ہوں گے۔ فلسفیانہ طور پر اس کے دلائل کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن شیخ مصحفی مرحوم کے خیال میں شاعرانہ حیثیت سے اس کی توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ :۔

شاید اس کے حسن میں باقی ہے آرائش ہنوز روزِ محشر پر جو رکھا وعدۂ دیدار کو

مرزا غالب کا خیال بھی یہی ہے لیکن وہ دلیل سے کام لینا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محوِ آرائش ہستی کے انہماک خود آرائی پر ایک لفیس نقاب اور ڈال دیتے ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اہل درد کے خیال میں دردِ عشق راحتِ باطن کا موجب اور لطف زندگی کا سرمایہ ہونے کے باعث ایسی قابل قدر چیز ہے کہ جیتے جی ہاتھوں سے نہیں کھونا چاہئے۔ اس لئے وہ ہمیشہ ایسے زخم کی تمنا کرتے ہیں جو مندمل ہو کر خندہ زنی کا سبب نہ بنے۔ اور قیامت تک اپنی تازگی کو بحال رکھے کیونکہ علاج پذیر زخم کی تمنا کرنا بوالہوسی میں داخل ہے۔ شیخ مصحفی فرماتے ہیں :۔

وہ زخم چاہتا ہوں تری تیغ تیز کا جو روز حشر منھ پہ میرے خندہ زن نہ ہو

اور مرزا غالب کہتے ہیں :۔

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی

منزل تسلیم و رضا میں پہنچ جانے کے بعد عاشق کو رغبت و نفرت کا احساس نہیں رہتا اب وہ اس حالت میں ہوتا ہے کہ معشوق کے ہر حکم پر گردن جھکانے اور ہر کام کو بہ نظر استحسان دیکھنے کے علاوہ کچھ نہیں جانتا۔ حتیٰ کہ معشوق کو غیر کے ساتھ گرم اختلاط دیکھ کر بھی خامہ دشنی سے کام لیتا یا عاجزانہ الفاظ میں اس تفریق سلوک کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ شیخ مصحفی کہتے ہیں۔

غیر سے گرم ملو ہم پہ یہ بیداد رہے اور تو کیا کہیں ہم تم سے مگر یاد رہے

مرزا غالب کہتے ہیں۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اہل باطن کے لئے دنیا ایک قید خانہ ہے عیش و عشرت کا زمانہ ہو یا رنج و غم کے ایام۔ ان کی حالت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوتی، ہر موسم بہار کی آمد کے وقت دلمیں اُمنگ اور طبیعت میں ولولہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کنج قفس سے نکل کر جسے دنیا والے جسم کہتے ہیں اپنے گلشن مقصود کی سیر کریں لیکن بدقسمتی سے کوئی موقع نصیب نہیں ہوتا اور یہی سوچتے سوچتے ایک عرصۂ دراز منقضی ہو جاتا ہے۔ شیخ مصحفی فرماتے ہیں۔

فصل گل سو بار آئی ہم نہ چھوٹے قید سے بند ہیں کنج قفس میں ایک مدت ہو گئی

مرزا غالب کہتے ہیں :-

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

عشق کا تقاضہ ہے کہ عاشق اپنی محبت کا ثبوت دینے کے لئے جفائیں سہے تکلیفیں اُٹھائے بعض اوقات صبر و سکون سے کام لے اور بعض اوقات آہ و زاری کا موقع حاصل ہو تو درد دل کہے اور جہاں تک ممکن ہو دعوی عشق میں ثابت قدم اور راہ وفا میں مستقل رہے لیکن جب تمام ترکیبیں بے سود ثابت ہوتی ہیں اور ناآشنا معشوق کے آشنا ہونے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی تو زندگی وبال ہو جاتی ہے اور پھر ایک منٹ بھی زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا ایسی حالت میں معشوق کی غیر متغیر سرد مہری عاشق کو عشق و وفا کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے اور جب یہ مایوس محبت مرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے تو اس کے خیال میں بندش حیات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے کسی مخصوص جگہ کی قید نہیں رہتی شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-

کوچہ ہو ترا یا کسی مقتل کی زمیں ہو
مرنا ہی ہمیں مدِ نظر ہے تو کہیں ہو

اور مرزا غالب کا شعر ہے ۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

بے پروائی حسن کا شیوہ ہے اور عیش و عشرت میں استغراق بے پروائی کا نتیجہ اس لئے معشوق بزم نشاط کو آراستہ اور بزم صہبا کو قائم رکھے اور دردمند محبت کی طرف خیال بھی نہ کرے تو چنداں حیرت انگیز نہیں البتہ عاشق کو اپنی کم نصیبی اور نارسائی پر گریہ و زاری کرنے کی وجہ ہے کہ معشوق کی محفل عشرت میں باریاب نہیں۔ شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں ۔

شب تری مجلس میں واں دور قدح چلتا رہا
تا سحر یاں آنسوؤں سے سبحہ گردانی ہوئی

دور قدح کے ساتھ سبحہ گردانی تازگی مضمون کی بہترین مثال ہے اسی حالت کا نقشہ مرزا غالب اس طرح کھینچتے ہیں ۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا

اہل عشق جانتے ہیں کہ عشاق کے رنج و راحت اور تکلیف و آرام کا سرچشمہ معشوق ہے ایک ہی ہستی کسی وقت روح کو توانائی اور دماغ کو سکون پہنچاتی ہے اور دوسرے وقت طبیعت میں ہیجان اور دل میں اضطراب پیدا ہونے کا سبب ہوتی ہے شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں ۔

مُردوں کو جلاتی ہے ترے پاؤں کی ٹھوکر
اس چال پہ مرنا ہے بجا کبک دری کا

مطلب یہ ہے کہ ایسے معشوق کی رفتار پر جان دینا بالکل درست ہے جس کے پاؤں کی ٹھوکر مردوں کو زندہ کرتی ہے کیونکہ ادھر جان دینے والا جان دے گا اور ادھر زندہ ہو جائے گا مرزا غالب اسی مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں ۔

محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

دونوں شعروں میں محاورات نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں البتہ مفہوم اصلی مرزا غالب کے یہاں ذرا نمایاں ہے اور شیخ مصحفی کے یہاں در پردہ ۔

اسباب طرب جتنے تھے موجود تھے لیکن ہمت مری طالب نہ ہوئی چرخ دنی سے مصحفی
نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے غالب

حیران ہے کس کا جو سمندر مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے مصحفی
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ایخدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے غالب

نہ گیا اس پری کو خط لکھنا ہاتھ جب تک میرے قلم نہ ہوئے مصحفی
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے غالب

رکھ کے ہم زانو پہ جس وقت کہ سر بیٹھ گئے یہ سمجھ لیجیو کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے مصحفی
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں غالب

عکس آئینہ میں دیکھا تو گیا ہاتھ سے دل آپ ناظر ہوئے وہ آپ ہی منظور ہوئے مصحفی
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا غالب

بے کسی پر رحم آتا ہے اگر میں مٹ گیا پھر کہاں اس کا ٹھکانا، دربدر ہو جائیگا مصحفی
آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد غالب

مرزا صاحب مرحوم کی ندرت پسند طبیعت کا اقتضا تھا کہ اپنے لئے زمینیں جداگانہ اختیار کرے پھر بھی پانچ سات غزلیں ایسی ہاتھ آگئی ہیں جن میں دونوں باکمالوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں کے چند ہمقافیہ اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ ہم قافیہ اشعار کا تقابل کرتے ہوئے شیخ مصحفی و مرزا غالب کے زمانۂ شاعری کے فصل و بعد اور رنگ شاعری کے اختلاف کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ دو شاعر ہر حیثیت سے ایک دوسرے کے مماثل نہیں ہو سکتے۔

مجھے اشکوں میں یوں لخت جگر بہتے نظر آئے کہ جیسے وقت شب دریا میں عالم ہو چراغاں کا مصحفی
دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا غالب

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیروں پر نہیں معلوم کچھ ابکی برس احوال زنداں کا مصحفی
ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا غالب

شب مہتاب میں کیا کیا سماں ہمکو دکھاتا ہے — بکھرنا چاند سے چہرے پر اس زلفِ پریشاں کا — مصحفی
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا — غالب

نہ مجھ سا قدردان ظلم ہوگا میں وہ رہرو ہوں — دیئے ہیں تازیانے کھا کے بوسے دست رہزن پر — مصحفی
فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے — متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر — غالب

جو چاہا دل نے وہ ہم نے نہ چاہا داد ری ہمت — رہے گا حشر تک خون تمنا اپنی گردن پر — مصحفی
جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی — گریبان چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر — غالب

اسیری گر مقدر ہے تو ہرگز غم نہ کھا اس کا — گراں قمری کو کب ہے طوق اپنا اپنی گردن پر — مصحفی
اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے — کہ مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر — غالب

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز — اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز — مصحفی
اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا وہ رندِ شاہد باز — غالب

زلف جھک کر سلام کرتی ہے — رُخ کو اور رُخ کہے ہے عمر دراز — مصحفی
تو اور آرائش خمِ کاکل — میں اور اندیشہائے دور دراز — غالب

اس کا آہستہ بولنا ہے غضب — تِسپہ ہے قہرِ نرمی آواز — مصحفی
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز — غالب

اے صبا اس گلی میں گر جائے — کہیو میرا بھی تو سلام نیاز — مصحفی
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو — ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز — غالب

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کب — جس نے دم بھر نہ دیا بیٹھنے دیوار کے پاس — مصحفی
مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے — بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس — غالب

کون آتا ہے عیادت کو دلِ زار کے پاس — لوگ سب جمع ہیں اُس نرگس بیمار کے پاس — مصحفی
مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے — خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس — غالب

آیا تھا کون بند کھلے رات باغ میں — جو آج چاک چاک ہے جیب قبائے گل — مصحفی
غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو — جس کا خیال ہے گلِ جیب قبائے گل — غالب

اس کا یہی سبب ہے جو گرمِ فغاں نہیں — میرا تو اس چمن میں کوئی ہمزباں نہیں — مصحفی
پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں — غالب

یہ جسم زار روح کو کیونکر وبال ہو — دوشِ ہوا پہ نکہت گل کچھ گراں نہیں — مصحفی
نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب — سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں — غالب

حیران سا کھڑا ہے اسے ہو گیا ہے کیا — آئینہ کس کے حسن کا آئینہ دار ہے — مصحفی
دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی — اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے — غالب

حیراں ہوں اسقدر کہ شبِ وصل بھی مجھے — تو سامنے ہے اور ترا انتظار ہے — مصحفی
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے — غالب

کیا جانئے اکسیر ہے عنقا ہے یہ کیا ہے — ملتی نہیں جو چیز زمانے میں وفا ہے — مصحفی
مجبوریِ دعوائے گرفتاریِ الفت — دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے — غالب

مصحفی نمبر "نگار" کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی تاریخ پیدائش وجائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ مرتبہ نیاز فتحپوری۔ قیمت تین روپے

غالب نمبر سالنامہ نگار ۱۹۶۱ء جس میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے بار اور شائقین ادب کے لئے بے حد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ مرتبۂ نیاز فتحپوری۔ قیمت:۔ چار روپے

ادارہ ادب عالیہ۔ کراچی ۱۸

ایک ہنستا کھیلتا، چاق چوبند اور چلبلا بچہ پل بھر میں ہر ایک کی توجہ اور پیار کا مرکز بن جاتا ہے۔ ناقص غذا اور حیاتین کی کمی، بچہ سے شرارت اور ماں سے مسرت چھین لیتی ہے اور بچہ کمھلائے ہوئے پھول کی طرح نڈھال ہو جاتا ہے۔ مناسب دیکھ بھال، صحیح غذا اور ایک اچھے ٹانک کے انتخاب پر بچہ کی صحت ماں کی مسکراہٹ اور مستقبل کی دولت کا انحصار ہے

اسی لئے

سمجھدار مائیں اپنے بچوں کو نونہال بے بی ٹانک پلاتی ہیں۔
نونہال بے بی ٹانک میں وہ تمام اجزا پوری طرح موجود ہیں جو بچہ کی جسمانی نشوونما اور اسکو بیماریوں سے محفوظ رکھنے کے لئے ضروری ہیں۔

نونہال بچوں کی صحت کا محافظ

بے بی ٹانک

ہمدرد

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان

کراچی - لاہور - ڈھاکہ - چاٹگام

manhattan 7/8

رُباعیاتِ شادؔ عظیم آبادی

(ارشد کاکوی)

اس رائے سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں کہ سید علی محمد شادؔ عظیم آبادی (۱۸۴۶ء — ۱۹۲۷ء) اردو کے چند ممتاز ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ آپ کتنی ہی محدود و مختصر فہرست بنائیے اس میں شادؔ کی جگہ ضرور ہوگی۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی غزلوں پر محدود ہے، جو اگر ایک طرف غنائی احساسات کی حامل ہیں تو دوسری طرف ان میں فکر کا علو، خیال کی عظمت، احساس کی گہرائی اور بیان کی متانت بھی ہے۔ غالبؔ کی طرح شادؔ کی آنکھیں بھی ان کی گرد و پیش کی زندگی اور اس کی ٹھوس حقیقتوں کے لئے وا تھیں۔ اُنکی زبان ان کا گوشۂ فکر، ان کا اسلوب اظہار سبھوں میں ایک بلندی و ارجمندی ہے۔ ان کے دیوان غزلیات کے کئی ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں۔ اور تقریباً تمام سربرآوردہ نقادوں نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ شادؔ کا رجحان فکر فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں شاعرانہ آہنگ ہے۔ شادؔ کی شاعری خشک فلسفہ نہیں اور یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے جہاں صرف "حریم ناز" کی باتیں ہیں وہاں شادؔ کے الفاظ تصویر کشی کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ کاکل و رخسار کا بیان ہے تو اتنا شاداب اور زندہ کہ الفاظ متحرک تصویریں بن جاتے ہیں، ان کی غزلوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن شاید یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ رُباعی کی صنف میں بھی شادؔ نے کچھ دل کش و دامنگیر چیزیں ہمیں دی ہیں۔ ابھی حال ہی میں "سرزمینِ ہستی" کے نام سے شادؔ کے غیر مطبوعہ قطعات بھی شائع ہوئے ہیں جن کا تعارف کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

رُباعی آسان صنفِ سخن نہیں۔ اس کی اپنی چند مخصوص بحریں ہیں۔ یہ انتہا درجے کی فن دانی کی متقاضی ہے۔ کوئی مصرع ڈھیلا ڈھالا نہ ہو بلکہ ڈھلا ڈھلایا ہو اور چوتھے مصرع کو تو جانِ رباعی ہے خاص طور پر بہت ہی بے ساختہ اور برجستہ ہونا چاہیئے جہاں تک مواد اور موضوع کا تعلق ہے یہ ہمیشہ عام سطح سے اوپر کی بات ہوتی ہے۔ اس دور کے ایک بڑے بانکے رُباعی گو جوشؔ ملیح آبادی کے مندرجہ ذیل سطور سے صنفِ رُباعی کے مطالبات کا اندازہ کیجئے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"رُباعی ایسی زہرہ گداز چیز ہے کہ بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا اور اچھے سے اچھے شاعروں کے قدم ڈگمگا دیتی ہے۔ یہ کمبخت موزوں طبع، شعری ذوق، ذہانت اور تخیل کے بل بوتے پر قابو میں آنے والی چیز ہی نہیں۔ یہ نامراد رباعی تو مطالبہ کرتی ہے ٹھوس تجربات، عمیق خیالات اور حکیمانہ مطالعۂ حیات کا اور اس کے ساتھ ساتھ یہ ظالم اس کا بھی حکم دیتی ہے کہ شاعر اپنے افکار کے عطر کو ایسے نوک پلک کے قلیل الفاظ میں ادا کرے جس سے کثیر معنی اُجاگر ہو جائیں اور جنون شاعرانہ و عقل حکیمانہ کو اس انداز سے سمو دیا جائے جس انداز کے ساتھ سنگم میں گنگا اور جمنا کے دھارے ہم آغوش ہوتے ہیں۔"

واقعہ یہ ہے کہ جنونِ شاعرانہ اور عقلِ حکیمانہ کے امتزاج سے جو بادۂ سخن تیار ہو سکتی ہے اس میں دو آتشہ کا کیف ہوتا ہے اس دو آتشہ کے لئے جو ظرف سب سے زیادہ موزوں ہے وہ ظرف رباعی ہے۔

رباعیات شادؔ میں فکر و احساس کی تندی و سرشاری بھی موجود ہے اور طرزِ ادا کی متانت و پختگی بھی۔ فرماتے ہیں ؎

تنہا ہے چراغ در پر و انے ہیں
اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
نیرنگی دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں

اللہ پہ بالطبع بشر مائل ہے
ہر حال میں مطمئن اسی پر دل ہے
مشکل ہے کہ ثابت ہو دلیلوں سے خدا
انکار تو اس سے بھی سوا مشکل ہے

ہے غرق کوئی تصویرِ باطل میں
بیوجہ ہے کوئی خوش اس آب و گل میں
سرمستِ مئے خیال سب کو پایا
خالی نہیں ایک بھی بھری محفل میں

رباعیات شادؔ اور رُباعیات خیامؔ کا تقابلی مطالعہ مناسب ہو یا نہ ہو شادؔ کی رُباعیاں خیامؔ کی یاد دلا دیتی ہیں۔ دونوں میں اتفاق و اختلاف کے نمایاں پہلو مِل جاتے ہیں۔ دونوں میں زاہدوں کی خود نمائی اور ریاکاری پر گہرا طنز ہے۔ خیامؔ کہتا ہے ؎

شیخے بہ زنِ فاحشہ گفتا مستی!
ہر لحظہ بہ دام دیگرے پابستی
گفتا کہ شیخ ہر آنچہ گوئی ہستم
اما تو چنانچہ می نمائی ہستی؟

شادؔ کہتے ہیں :-

واعظ جب تک کہ برسرِ ممبر ہے
رندوں کی طرف روئے سخن اکثر ہے
انصاف سے اتنا تو بتا دے کوئی
کیا کینہ کشی سے مے کشی بدتر ہے

دونوں کے یہاں انسانی آلام اور دنیاوی تفکرات کا دردمندانہ احساس ہے۔ دونوں کے یہاں فرار کی تبلیغ ہے، لیکن دونوں کے یہاں فرق اور بڑا فرق ہے۔ خیامؔ کے یہاں جاں گسِل احساسات کو ختم کرنے کے لئے "مئے اندوہ ربا" ملتی ہے۔ ایک شعری مجموعہ، ایک جام شراب، ایک پارچہ نان اور ایک رُخِ زیبا، یہ ہے خیامؔ کا تجویز کردہ علاج، برخلاف اس کے شادؔ موت کے تصوّر کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ آنے والے آخری وقت کے خیال سے باخبر ہی نہیں، اس سے سرشار بھی ہیں۔ انھیں اس لمحہ کا انتظار ہے جو ہماری

مشکلوں اور پریشانیوں کا واحد علاج ہے اور جو ہمارے لئے ابدی راحت کا پیغام ہے۔

غالب :- غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ذوق :- موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو — غسل میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو

خیامؔ اور شادؔ دونوں کے یہاں اس حقیقت کی نشان دہی ملتی ہے۔

خیام :- چندیں غم مال و حسرتِ دنیا چیست — ہرگز دیدی کسے کہ جاوید بزیست
ایں یک نفسے کہ در تنت عاریتست — با عاریتے عاریتے باید زیست

شاد :- دریائے وجود سے گزرنا ہے ہمیں — ایک روز اسی گھاٹ اترنا ہے ہمیں
اے شادؔ کسی سے بل کی لیں ہم کیونکر — سیدھی تو یہ بات ہے کہ مرنا ہے ہمیں

یہ موت ہی کا تصور ہے جو زندگی کے آڑے ترچھے خطوط سے گریز کی تلقین کرتا ہے۔ موت کو بھولنا زندگی کو بھولنا ہے۔ اس نقطہ پر دونوں متفق ہیں لیکن یہاں سے دونوں کے راستے الگ الگ ہو جاتے ہیں اور دونوں متوازی خطوط پر چل نکلتے ہیں جو کبھی نہیں ملتے۔ خیامؔ عالم گمشدگی اور کیفیت ربودگی کی وکالت کرتا ہے اور شادؔ کامل ہوش و حواس اور خبر و نظر کے ساتھ راہ حیات طے کرنے کے مدعی ہیں۔ شادؔ بخت خفتہ سے خوابِ خوش بھی نہیں چاہتے کیونکہ اس قرض کو کبھی نہ کبھی ادا کرنا ہوگا[1]

گزرے ہوئے کل کا افسوس اور آنے والے کل کا ہراس خیامؔ کے مسلک میں گناہ ہے ؎

از نامدہا ز رد مکن چہرۂ خویش — در آمدہا آب مکن زہرۂ خویش
بردار ز دنیائے دنی بہرۂ خویش — زاں پیش کہ دہر بر کشد دہرۂ خویش

لیکن شادؔ عظیم آبادی کو ابدی اور ازلی ملاقات کی ساعت کا انتظار ہے جب یہ قطرہ اپنے سمندر میں جذب ہو جائے گا، اور روح کا گہرا اضطراب ختم ؎

راضی ہے کوئی نگار بے پروا سے — خوش ہے کوئی ہجر کے غم و ایذا سے
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری — قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

مٹنے کی دعا حق سے کئے جاتے ہیں — کس شوق سے زہر غم پئے جاتے ہیں
کیونکر کٹتی ہے کچھ نہ پوچھو اس کو — مرنے کی امید میں جئے جاتے ہیں

خیام کا "امروز" فردا کو بھول کر سو جانا چاہتا ہے اور شادؔ کا "امروز" فردا کی یاد میں جاگنے کا خواہاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ بادہ ریز فضا کے باوجود خیامؔ کی رباعیاں بہت ہی مایوس، قنوطی، اور دل گرفتہ شخصیت کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ خیام کی تمام سرشاری بس ایک خود فریبی ہے یا اسے ایک انتقام سمجھ لیجئے۔ جس میں غریب شاعر جبری مسرت اور سرشاری کے سہارے خود کو بہلا رہا ہے شاد کو ہر لمحہ دیدارِ حسنِ ازل کی تمنا ہے اور اسی تمنا کی تکمیل کے یقین نے ان کے دل کو رجائیت کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے ؎

کیا خوف ہے دنیا سے گزر جانے میں — کیوں ڈرتے ہو شادؔ اپنے گھر جانے میں
کچھ خیر تو ہے زندگی میں راحت کیسی — راحت تو ہے میری جان مر جانے میں

---

[1] غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

لوں وام بخت خفتہ سے اک خواب خوش و لے — غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کریں

جب تک ہے یہ جسم اک گرفتاری ہے — جب روح جدا ہوئی سبک باری ہے
جینا کہتے ہیں جس کو ہے خواب گراں — مرنا کیا شے ہے؟ عین بیداری ہے

کو وہ الم و غم سے دبا جاتا ہوں — ناحق لبِ کاردواں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح — تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں

اور اس ساعت کا تصور کتنا دلکش اور کس قدر روشن ہے ؎

ممبر پہ ہوں رتبۂ دوبالا دیکھو — فردوس کا ہاتھوں میں قبالا دیکھو
روشن ہے کہ میری شب عمر آخر ہے — بجھتی ہوئی شمع کا اجالا دیکھو

موت کے تصور کو اتنے رجائی انداز میں پیش کرنا کہ یہ بجھتی ہوئی شمع کا اجالا ہے قابلِ داد ہے ؎

یہ دل تو ازل ہی سے ترا شیدا ہے — دیدار کی حسرت میں مٹا جاتا ہے
پردہ تو ان آنکھوں ہی تلک ہے محدود — آنکھیں ہوئیں جب بند تو پردہ کیا ہے

شاد نے اس خیال کو اپنی غزل کے ایک شعر میں بھی بیان کیا ہے ؎

شاد اہل شک یونہی شک میں پڑے رہ جائیں گے
ہم انھیں آنکھوں سے اک دن دیکھ لیں گے روئے دوست

رباعیات شاد میں غم ذات اور غم حیات دونوں ہیں۔ لیکن اس غم کے پس پردہ صالح صحت مند عقائد کا اظہار بھی ہے۔ گھٹن اور اضمحلال کی فضا نہیں ہے۔ زندگی شاد کی نظر میں "جبر" تو ہے لیکن یہ جبر وہ جبر نہیں جو زندگی میں جاہ و مال کے عدم حصول اور اپنی ناکامیوں اور شکست خوردگیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے بلکہ اس جبر کی نوعیت یہ ہے کہ قطرے کو وصال بحر میں جو دیر ہو رہی ہے اور عشق بے تاب کو حسنِ ازل کے دیدار میں جو رنج انتظار کھینچنا پڑ رہا ہے وہ ناقابل برداشت ہے۔ شاد زندگی کو "دونوں کے لئے مفت بدنام" ہونے کی جگہ سمجھتے ہیں۔ یہ زندگی تو ایک راستہ ہے اور ہر رہرو کی یہی تمنا ہوتی ہے کہ جلد سے جلد منزل سامنے آجائے اور گوہر مقصود مل جائے۔ کہتے ہیں اور کس چاؤ سے کہتے ہیں ؎

ارباب قیود تجھ کو کیا دیکھیں گے — خواہانِ نمود تجھ کو کیا دیکھیں گے
ردیت کے لئے شرط ہے میدانِ فنا — پابندِ وجود تجھ کو کیا دیکھیں گے

شاد کے یہاں زندگی کا تصور "قنوطی" ہے اور موت کا تخیل "رجائی"۔ ایک فارسی شاعرہ نے اجل کو نگار زیبا سے تشبیہ دی ہے جو سیاہ برقعے میں ملفوف ہے۔ اگر ہم اس "حسن مستور" کو دیکھ لیں تو بے اختیار اُدھر کھنچ جائیں ؎

اجل ہے کیا اک نگارِ زیبا سیاہ برقعے میں منھ چھپائے
ڈرے کبھی موت سے نہ انسان جو حسن مستور دیکھ پائے

(ترجمہ عندلیب شادانی)

شاد کے یہاں موت کی حیثیت اسی حسنِ مستور کی ہے۔ وہ اکثر و بیشتر مقامات پر اپنی غزلوں میں بھی موت کی تمنا کو معراجِ حیات سمجھتے ہیں ؎

اپنی ہستی کو غم و درد مصیبت سمجھو — موت کی قید لگا دی ہے غنیمت سمجھو
خضر کیا ہم تو اس جینے میں بازی سب سے جیتے ہیں — دل اب اکتا گیا اللہ اکبر کب سے جیتے ہیں

خیام فلسفہ جبر کا قائل ہے ؎

از رفتہ قلم ہیچ دگر گوں نہ شود — در خوردنِ غم بجز جگر خوں نہ شود
گر در ہمہ عمر خویش خوں نابہ خوری — یک قطرہ ازاں کہ بہت افزوں نہ شود

شاد فلسفۂ اختیار پر ایمان رکھتے ہیں ؎

یہ سچ کہ ہجوم کار میں رکھا ہے — یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا — سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

خیام کی للکار یہ ہے ؎

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما — کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زمے — زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

شاد کا درس یہ ہے ؎

جس بات کا ڈر تھا وہ شتاب آپہونچا — ہنگام رحیل و پا تراب آپہونچا
جاگو جاگو کہ حشر تک سونا ہے — چونکو چونکو کہ وقتِ خواب آپہونچا

اب بحرِ فکر کے دو چار گہر ہائے صداقت کی آب و تاب دیکھئے اور ان سے شاد کی رفعتِ قلب و نظر کا اندازہ کیجئے ؎

مسلک جو الگ الگ نظر آتے ہیں — یہ دیکھ کے راہگیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے رہرو آخر — منزل پہ پہونچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

مذکور زباں پہ صبح و شام اس کا ہے — منقوش ہر اک دل پہ کلام اس کا ہے
جینے کے زمانے میں تو سب جیتے ہیں — جو مر کے جئے جہاں میں نام اس کا ہے

اب دو رباعیاں ایسی ملاحظہ کیجئے جن میں ذاتی غم و حرماں کا اظہار ہے۔ لب و لہجہ کی تپک اور سوز و گداز سے ایک ایک مصرع معمور ہے ؎

دل وضع جہاں سے سخت آزردہ ہے — آفت میں پھنسا ہوا ہے افسردہ ہے
اس باغ میں پھول اک یہی تھا وہ بھی — کچھ ایسی ہوا چلی کہ پژمردہ ہے

طینت میں بدی نہ کھوٹ ہم رکھتے ہیں — پردہ ہے نہ کوئی اوٹ ہم رکھتے ہیں
سونا کیسا؟ کراہتے ہیں شب بھر — پہلو میں غضب کی چوٹ ہم رکھتے ہیں

شاد کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اسی مفہوم کو اس رُباعی میں بھی ادا کیا ہے ؎

وہ سوچ لے ہر طرح سے جو بزم میں آئے — ایسا نہ ہو ایں واں میں یونہی رہ جائے
ساقی نے تو بھر کے رکھ دیا ہے اسکو کیا — ساغر ہے اُسی مست کا جو ہات بڑھائے

مزید ایک رُباعی کے ساتھ اس ذکر کو ختم کرتے ہوئے مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ شاد کی رُباعیاں بہ اعتبار فن جس قدر بے عیب ہیں بحیثیت مواد و متن بھی ان میں اعجاز پیمبرانہ اور رفعتِ حکیمانہ پائی جاتی ہے ؎

کیوں زیست سے نفرت ہمیں ہر دم نہ رہے
دل جن سے قوی تھا اب وہ ہمدم نہ رہے
ہنستے بھی ہیں شاد بول بھی لیتے ہیں
ہم ہیں تو وہی شاد پر وہ ہم نہ رہے

اقبال نمبر (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا، اور مختلف ادوار شاعری اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے
قیمت :- تین روپے

نظیر نمبر (نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ) جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک۔ اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ، اس کی قدرت زبان و بیان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی و انسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام۔ صناع و طباع شعراء کا فرق۔ معاصرین کی رائیں۔ مستند ادباء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و اندازِ شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت :- تین روپے

ادارہ ادب عالیہ۔ کراچی ۱۸

غالب کے اُردو قصاید

(ملک محمد اسماعیل خاں)

غالب نے صرف غزل ہی نہیں بلکہ دوسرے اصنافِ شعر مثنوی، قصیدہ، رُباعی، قطعہ وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب میں جدت و ندرت سے کام لیا ہے۔ نیاز فتحپوری نے لکھا ہے کہ :۔ "یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے (محض غزلگوئی کا نہیں) غالب بڑا انقلابی شاعر تھا اور اُس نے اسلوبِ شاعری بدلنے کے لئے اظہار بیان کے ایسے نئے نئے زاویے پیدا کئے جن کی تازگی آج بھی بدستور قایم ہے"

غالب قدرت کی طرف سے بڑا غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے اور روشِ عام پر چلنا ننگ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اُردو نثر، غزل، قصیدہ جس چیز کو لیا اُس میں بدیع الخیالی اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے۔

غالب نے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل اپنی شاعری کے پہلے دور میں لکھے، جو منقبت میں ہیں۔

ع ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار
ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

اکرام نے ان کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے، اُن کے مطابق دورِ اول ۱۸۰۷ء سے شروع ہو کر ۱۸۲۱ء پر ختم ہوتا ہے یہ قصاید اُن کے ابتدائی زمانے کی مشق ہیں جو تقلید بیدل و اسیر کا دور تھا اس لئے ان میں وہ اغلاق و اشکال موجود ہے، اسکے بعد انھوں نے اُردو میں قصیدہ نگاری ترک کر دی، اس کی ایک تاریخی وجہ بھی ہے وہ یہ کہ غالب جب میدانِ قصیدہ گوئی میں اُترے تو ذوق کی حیثیت مسلّم ہو چکی تھی، اس لئے غالب نے اس میدان کو ترک کر دیا اور ذوق کی وفات تک اُردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ذوق کے انتقال ۱۸۵۴ء کے بعد وہ "استادِ شہ" مقرر ہوتے ہیں، اس عہد میں غالب نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں :۔

ع ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام،
ع صبحدم دروازہ خاور کھلا

اُردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیرِ اثر قایم ہوئی، اور قصیدہ کے جو اصول فارسی قصاید میں برتے جاتے تھے وہی بجنسہٖ اُردو میں منتقل ہوئے، چنانچہ غالب کے پیشروؤں اور معاصروں مثلاً سودا، انشا، ذوق، یہاں تک کہ مومن نے بھی قصیدے میں روایتی اسلوب، روایتی انداز اور مقررہ شدہ اصولوں سے سرِ مو انحراف و اختلاف نہیں کیا، قصیدے کے رسمی محاسن کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا، لیکن غالب کی طبیعت میں حالی کے

بقول ایک غیر معمولی اُپج تھی اور وہ پامال شدہ عام راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے، اس لئے اُنھوں نے غزل کی طرح قصیدے میں بھی بت شکنی کا مظاہرہ کیا، اور اپنے لئے ایک الگ راہ پیدا کی۔

غالب نے اپنے قصاید میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا۔ غالب کے قصاید چونکہ عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اس لئے انھیں نہیں سراہا گیا اور نہ اُن پر خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ یہاں قصیدہ کے رسمی محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں، جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔

اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ غالب کے قصاید کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور اُن میں وہ کون سے محاسن ہیں جن کی وجہ سے اُن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا! ——— پہلے اُن کے ابتدائی دور کے قصیدوں کا تجزیہ کرکے دیکھیں کہ اُن میں کیا خصوصیات ملتی ہیں؟۔

یہ دونوں قصیدے حضرت علیؑ کی شان میں ہیں۔ ان قصیدوں میں اگر غالب کی مذہبی شیفتگی اور ندرت پسند طبیعت کو دخل نہ ہوتا تو وہ ذوق کے قصیدوں کی صف میں آجاتے۔ غالب نے اپنے مذہبی جذبہ اور اپنے پاکیزہ ذوقِ شعری کی بنا پر اُن میں بھی تازگی پیدا کر دی ہے۔ غالب نے اُسی قدر قافئے استعمال کئے جس حد تک ضروری تھے۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیمائی قصیدہ کے بندھے ٹکے سانچے کے لحاظ سے تھی۔ غالب کے ان قصیدوں میں ٹکنیک کی کوئی جدت نہیں ملتی۔ صرف تخیل کی بلندی اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے، البتہ ان میں ایک والہانہ انداز ضرور ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُن میں خلوص اور جوشِ عقیدت بدرجۂ اتم موجود ہے، خصوصاً دوسرے قصیدے میں منقبت کا انداز بڑا والہانہ ہے جس سے اُن کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے

پہلے قصیدہ کی تشبیب بہار یہ ہے۔ جہاں تک تخئیل کا تعلق ہے اس میں بھی جدت نظر آتی ہے۔ معنی آفرینی پر نظر، خیالات کا اشکال، اسلوب کا تکلف اور تراکیب کی اجنبیت زیادہ ہے جو تقلیدِ بیدل و اسیر کا فیضان ہے۔ تشبیب میں بہار کا سا لیکن خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا پتہ نہیں۔

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار — سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
مستیٔ بادِ صبا سے ہے بعرض سبزہ — ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کوہسار
سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ — تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار
مستیٔ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت — کہ اِس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار
کوہ و صحرا ہمہ معمورۂ شوقِ بلبل — راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
سونپے ہے فیضِ ہوا صورتِ مژگانِ یتیم — سر نوشتِ دو جہاں ابر بیک سطرِ غبار
کف ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز — دام ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار
میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی — بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار

قصیدے کی روح گریز ہے جو تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے اور بلا قصد بات میں بات پیدا ہو جائے۔ آورد معلوم نہ ہو بلکہ بدیع اور بے ساختہ ہو۔ غالب نے تشبیب سے

ممدوح کے ذکر کی طرف نہایت پُرلطف طریقہ سے گریز کیا ہے مثلاً :-

لعل سے کی پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ — طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدہ کا خاص وصف ہے ؎

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا — چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار
فلک العرش ہجومِ خم دوشِ مزدور — رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ مسمار
سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام — رفعتِ ہمتِ صد عارف و یک اوجِ وقار
ذرہ اُس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز — گرد اُس دشت کی امید کو احرامِ بہار
مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبی — جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

دوسرا قصیدہ بھی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب فکریہ ہے جس میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور دنیا اور علایقِ دُنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے، پھر متنبہ ہو کر کہتے ہیں ؎

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ — یک قلم خارجِ آداب وقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر — یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

اس کے بعد حضرت علی کی مدح شروع ہوتی ہے یہ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش، شیفتگی اور عقیدت کے ساتھ کی گئی ہے، دوسرے اس قصیدہ کا اندازِ بیان بھی پہلے کی بہ نسبت صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ؎

صرف اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دو زخ، — وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوس بریں

غالب کا یہ مخصوص "بیدلی رنگ" جس میں جذبے سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی وہ یہاں مقبول نہ ہوا، لوگوں نے اُن کا مذاق اُڑانا شروع کیا۔ بعض طنز نگاروں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے، — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلائے اور اپنی انانیت پر قایم رہے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سُن سُن کے اُسے سخنورانِ حاہل[1]
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل،

لیکن یہ نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی، جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر اُن کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی "صراط مستقیم" پر آگئے، چنانچہ خود کہتے ہیں :- "میں ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرزِ پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یکقلم

---

[1] بعد میں "سخنورانِ کامل" کر دیا تھا۔ (اسمٰعیل)

چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"۔ غالب، بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے، انھوں نے ایسی لفظی موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا، یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوبِ بیان کا لازمی نتیجہ تھا ـــــ لیکن غالب نے قصیدہ کی تکنیک میں جو جدت پیدا کی اور اُس کے طرزِ کو بدلا وہ وہی قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں، ان میں انھوں نے قصیدہ کے روایتی آہنگ اور اُس کی فرہنگ سے انحراف کر کے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اُردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ صاحب شعر العجم نے لکھا ہے:۔ "غالب نے بعض قصاید ایسے لکھے ہیں جو اُردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں"۔ مولانا ناظم طباطبائی شارح دیوانِ غالب اس قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔ "یہ قصیدہ خصوصاً اُس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اُردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی کہی گئی ہو"۔ تشبیب کی ندرت، انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شبابِ فن کی غماز ہیں، قاری کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے، کچھ شعر اس موقع پر پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہاں مہ نو سُنیں ہم اُس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام
ہائے دو دن کہاں رہا غائب؟ — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا — صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا — تیرا آغاز اور ترا انجام
رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے — مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
جانتا ہوں کہ آج دُنیا میں — ایک ہی ہے امید گاہِ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟
جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو — تب کہا ہے بطرزِ استفہام
مہرتاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قرب ہر روز بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا یاد یہ روشناسی کا — جز بتقریبِ عید ماہِ صیام
جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن ماہتاب بن میں کون — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر کلیم الدین احمد کا

ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں :- "یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے، جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں اُن کا یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سودا کے ایک قصیدہ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ ؎

ہاں مہر نو سنیں ہم اُس کا نام، جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے، اور اسی وجہ سے اُس میں ایک تازگی ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے۔ ؏

بارے دو دن کہاں رہا غالبؔ

الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے

"بندہ عاجز ہے گردشِ ایام"

یہ تو چند مثالیں تھیں دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل، مد و جزر رہتا ہے جس سے کافی لطیف پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔" اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے بڑھتا ہے، کچھ شعر اور دیکھئے ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِ فروغ کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام؟
جبکہ چودہ منازلِ فلکی، کر چکی قطع تیری تیزیٔ گام،
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اک بلوریں جام

اس کے بعد ایک غزل لکھی ہے، پھر گریز کیا ہے، اگرچہ ممدوح کا ذکر تشبیب سے ظاہر ہو گیا تھا لیکن باقاعدہ گریز یہیں سے شروع ہوتا ہے ؎

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ اے پری چہرہ پاک طینت خرام
کون ہے جس کے در پہ نامیہ سا ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ مظہرِ ذوالجلال والاکرام

اس کے بعد مدح کے اشعار شروع ہوتے ہیں، غالب کے مدحیہ اشعار میں باوجود مبالغہ کے ایک وقار اور رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے، اُن کا مدح کا طریقہ دوسرے قصیدہ گو شعراء سے مختلف ہے۔ مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر ممدوح کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور اُن کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، چنانچہ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

اسد اللہ ترے مطبخ کا تجمل جس کا — طبقِ روئے زمیں سے ہے بڑا خوانِ چشک
چرخ و کہسار کو مصرف سے ہے دہشت آنکے — آپ کو پاکے مشابہ بہ پیازو ادرک
اسکے مصرف کے جو دیہات ہیں بس اُن میں سے — اپنے مداح کو بھی کردے مقرر صحنک

سودا کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں "دستِ سوال" دراز کیا گیا ہے اور اس عاجزی اور بیچارگی کے ساتھ کہ جو غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتا تھا مثلاً ؎

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا — ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
عوض میں اسکے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض — قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام
مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جاگہ — کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ غالب مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے اُن کا سلسلہ ملتا تھا، اُن کے آبا و اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ اُن کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے، لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات اُن کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ کئی جگہ انھوں نے اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تو رانیم — رہ جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایلکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فنِ آبائے ماکشاورزی ست — مرزباں زادۂ سمرقندیم

سو لپشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ! ہاں اس سے مدعا — جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

مانبودیم بریں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اسی بڑائی کے احساس نے اُن کے اندر انانیت کی خصوصیت پیدا کردی تھی، وہ اپنے سامنے کسی کو کچھ نہیں سمجھتے تھے یہ انانیت قصیدہ میں بھی رنگ لاتی ہے۔ اگرچہ اُن کے آبا کی تلوار غالب کے ہاتھ میں آتے آتے ٹوٹ کر قلم ہو گئی تھی اور سپہ گری کا پیشہ مرکر "شاعری" کے فن سے بدل گیا، اور اقتصادی حالات نے "قصیدہ نگاری" پر بھی مجبور کیا، تاہم "مدح" سے علاوہ قصیدوں میں بالکل "مانگنے والے" معلوم نہیں ہوتے۔ غالب کے قصاید کے اختتامیہ اشعار سودا، ذوق وغیرہ کی طرح "کاسۂ سایل" معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں :۔ "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔" اوپر سودا کے مدحیہ اشعار کی مثالیں پیش کی گئیں ہیں اب دیکھئے کہ غالب مدح کس طرح کرتے ہیں، گو مبالغہ اُس میں موجود ہے لیکن اُن کی نوعیت ا

"انداز" ملاحظہ فرمائیے ؎

شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیِ الہام
اے ترا لطف زندگی افزا — اے ترا عہد فرخیِ فرجام
چشمِ بد دور خسروانہ شکوہ — لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم — جرعہ خواروں میں تیرے مرتد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے — ایرج و تور و خسرو بہرام

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے، اشعار کا مفہوم بھی تقریباً یہی ہے اور مثالیں بھی انہی حضرات سے دی گئی ہیں - پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ، حکیمانہ اور نیا طریقہ پیش کیا ہے جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے کچھ شعر ملاحظہ ہوں ؎

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے — صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور اُن اوراق میں بہ کلکِ قضا — مجملاً مندرج ہوئے نہ احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش — لکھدیا عاشقوں کو دشمن کام
آسماں کو کہا گیا کہ لکھیں، — گنبدِ تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں — خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی — وضع سوز و نم و رم و آرام
مہر رخشاں کا نام خسروِ روز — ماہِ تاباں کا نام شحنۂ شام
تیری توقیع سلطنت کو بھی — دی بدستور صورتِ ارقام
کاتبِ حکم نے بموجبِ حکم — اس رقم کو دیا طراز دوام
ہے ازل سے روانی آغاز — ہو ابد تک رسائی انجام

دوسرے قصیدہ میں بھی مدح کے صرف آٹھ شعر ہیں باقی اشعار میں گھوڑے وغیرہ کی تعریف ہے اس کے بعد ختم ہو جاتا ہے ؎

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے — دفترِ مدح جہاں دا ور کھلا
فکر اچھی پر ستایش ناتمام — عجز اعجازِ ستایش گر کھلا
تم کرو صاحبقرانی جب تلک — ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اس شعر کو پھر ملاحظہ کیجئے جس میں انھوں نے اپنے ستایش نہ کر سکنے کی وضاحت، یا "اعترافِ عجز" کیا ہے ؎

فکر اچھی پر ستایش ناتمام — عجزِ اعجازِ سایشن گر کھلا

غالبؔ نے معنوی حسن کے ساتھ نقوشِ ظاہری کی اختراع میں بھی اپنی توجہات صرف کی ہیں - اُن کے ہاں جو تازہ

وشگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں دراصل یہی انفرادی اپج کی کوشش کارف
ہے۔ اُن کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لئے اُنھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفر
تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اُن کی تشبیہات سے اُن کے تجربہ کی وسعت اور اُن کی باریک بینی کا پتہ چلتا
اُن کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ کچھ تشبیہ
ملاحظہ ہوں ؎

؎ کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بوجہ رنگ کے قمری کو کفِ خاکستر اور بوجہ مشبک ہونے کے کاغذِ آتش زدہ کو "دامِ طاؤس" کہا ہے۔

؎ موجِ گل ڈھونڈھ بخلوت کدۂ غنچۂ باغ گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا وہ گل ہو گئی۔

؎ شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار

آئینہ خانہ کی مور سے کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ فرمائیے:۔

؎ تیری مدحت کے لئے ہیں دل و جاں کام و زباں تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

؎ تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلکِ اختر میں مہ نو مژہ گوہر بار

؎ ہاں مہ نو سُنیں ہم اُس کا نام، جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

؎ میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوشِ غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام

؎ خسروِ انجم کے آیا صرف میں، شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

؎ سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

؎ صبح آیا جانبِ مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

؎ لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

؎ نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

غرض کہ غالبؔ کے قصاید شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصاید نویسی کی جو عام روایت قایم ہو گئی تھی، اُس سے
حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اِن کے قصاید غزل سے بہت کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ اُ
قصاید دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ اُن میں استعاروں اور رمز و ایما کی جھلکیاں قدم قد
پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اول کے قصاید میں اشکال، دقت آفرینی اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد
دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور رو
دلچسپ ہے۔ غالبؔ نے اُردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھا
انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور اُن کی صرف تاریخی اہمیت کا قایل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی
کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

باب الاستفسار

(۱)

کیا حضرت عثمان پر اقربا نوازی کا الزام صحیح ہے؟

(جناب سیّد جلال الدّین عزمی۔ مبارکپور)

حضرت عثمان کی عہد خلافت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے گورنروں کے تقرر میں اقربا نوازی سے کام لیا۔ ان کے خلاف جو شکایات کی گئیں ان کو ٹالدیا گیا اور آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں دولت و امارت کی خو بو پیدا ہوگئی اور ایک مخالف جماعت نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کا انجام یہ ہوا کہ شیرازۂ اسلام بکھر گیا اور مسلمانوں کی اجتماعی حیثیت ختم ہوگئی۔

اس مسئلہ پر خصوصیت کے ساتھ حضرات شیعہ نے بہت زور دیا ہے اور وہ حضرت عثمان کے دور خلافت کو انتہائی دور ناکامی قرار دیتے ہیں۔

اس مسئلہ میں آپ کی کیا رائے ہے؟

(نگار) اس میں شک نہیں کہ بعض مورخین نے جن میں عنصر غالب شیعی حضرات کا ہے۔ حضرت عثمان پر وہی الزام قائم کیا ہے جس کا ذکر آپ نے کیا۔ لیکن یہ اعتراض جس نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرے نزدیک درست نہیں۔ معترضین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر محض اس لئے مامور کیا کہ وہ ان کے عزیز تھے اور ان کی عدم اہلیت کو قصداً نظر انداز کر دیا۔ لیکن حضرت عثمان کا کردار ہم کو اس الزام سے بالکل پاک نظر آتا ہے اور یہ اتہام روایتاً و درایتاً دونوں حیثیتوں سے نادرست ہے۔

سب سے پہلے آپ کو یہ دیکھنا چاہئے کہ حضرت عثمان کی سیرت کیا تھی اور خلیفہ ہونے سے قبل وہ کس اخلاق کے انسان سمجھے جاتے تھے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام لانے سے قبل بھی آپ اپنے بلندیٔ اخلاق کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور اسلام لانے کے بعد تو آپ نے جس قدر ایثار و قربانی سے کام لیا اور جتنے مصائب رفاقت رسول کی وجہ سے جھیلے وہ تاریخ کے ایسے مستند واقعات ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔

رسول اللہ کو آپ سے جو دلی تعلق تھا اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جب جناب رقیہ کے بعد جناب ام کلثوم کا بھی انتقال ہوگیا تو آپ نے فرمایا کہ "اگر میری کوئی اور لڑکی ہوتی تو اسے بھی عثمان سے بیاہ دیتا"

بہر حال وہ شخص جو عشرۂ مبشرہ میں شامل ہو، جس نے اسلام کی خدمت کے لئے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ہو اور جس نے کبھی سر مو تعلیم اسلام سے انحراف نہ کیا ہو، جس سے رسول اللہ کو شدید وابستگی ہو اس کے متعلق یہ خیال قائم کرنا کہ بڑھاپے میں اس کے اخلاق کی کایا پلٹ گئی اور خلیفہ ہونے کے بعد اس نے قصداً کوئی ایسا قدم اٹھایا جو تعلیم اسلام کے منافی اور خود غرضی پر مبنی تھا۔ بالکل خلاف عقل ہے۔

بعض کا خیال ہے کہ اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر مامور کرنا ان کی اجتہادی غلطی تھی (حالانکہ نہیں تھی جیسا کہ ہم آگے چل کر ثابت کریں گے) لیکن یہ کہنا کہ انہوں نے قصداً ایسا کیا اور محض اس لئے کہ ان کے اعزہ اس سے فائدہ اٹھائیں از روئے روایت قطعاً ناقابل قبول ہے۔ اب آپ واقعات تاریخی کو پیش نظر رکھ کر ان سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ حضرت عثمان کی تقرری گورنران کے باب میں جانب دارانہ نہ تھی بلکہ موقع و محل کے لحاظ سے بالکل درست تھی، اس وقت چار صوبے بڑے اہم سمجھے جاتے تھے:۔ بصرہ، کوفہ، مصر اور شام۔ شام میں امیر معاویہ حضرت عمر ہی کے زمانے سے گورنر چلے آرہے تھے۔ حضرت عثمان نے ان کا تقرر نہیں کیا تھا۔ کوفہ میں بے شک سعد (فاتح فارس) کی جگہ ولید بن عقبہ کو گورنر بنایا گیا جو مادری طرف سے حضرت عثمان کے رشتہ دار تھے لیکن یہ واقعہ ۲۵ھ کا ہے جو آپ کی خلافت کا دوسرا سال تھا اور تمام مورخ اور نقاد اس امر پر متفق کہ حضرت عثمان کے عہد خلافت کے ابتدائی چھ سال بڑے اچھے گزرے اور کسی کو کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی، اس لئے ولید کی گورنری بھی کوئی قابلِ اعتراض بات نہ تھی۔ بلکہ ان کے کارناموں کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اس خدمت کے لئے یقیناً بہت موزوں تھے۔

بصرہ میں، ابو موسیٰ اشعری حضرت عمر ہی کے زمانے سے خلیفہ چلے آرہے تھے لیکن جب ۲۹ھ میں ان کے خلاف یہ شکایت پیدا ہوئی کہ وہ قریش کی بیجا طرفداری کرتے ہیں تو ان کی جگہ عبداللہ ابن عامر کا تقرر عمل میں آیا۔ یہ بیشک حضرت عثمان کے عزیز تھے۔ لیکن ان کی رائے کو دیکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ حضرت عثمان نے ان کا تقرر اس لئے نہیں کیا تھا کہ وہ ان کے عزیز تھے بلکہ محض اس بنا پر کہ وہ اس خدمت کے لئے بہت موزوں شخص تھے۔

اسی طرح مصر میں عمر بن عاص کی جگہ عبداللہ ابن سعد کا تقرر بھی حضرت عثمان نے اس لئے نہ کیا تھا کہ وہ ان کے دودھ شریک بھائی بلکہ محض اس لئے کہ وہ بڑے ہوش و گوش کے اولوالعزم انسان تھے چنانچہ اہل روم کی قوت توڑنے اور مملکت اسلامی میں سب سے پہلی مصر پر قوت قائم کرنے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ تاہم ان کی اہم خدمات کے باوجود جب ان کے خلاف شورش پیدا ہوئی تو ان کو علیحدہ کر کے محمد بن سعد گورنرِ مصر بنا دیا گیا۔

اس جگہ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ولید کا تقرر گورنری کوفہ پر ۲۵ھ میں ہوا۔ عبداللہ بن سعد ۲۶ھ میں گورنر مصر بنائے، خلافت عثمانیہ کے دوسرے دور تیسرے سال اور یہ وہ ابتدائی زمانہ چھ سال کا تھا جس کو تمام مورخوں نے ان کے عہد خلافت کا بڑا زمانہ تسلیم کیا ہے۔

پھر اگر حضرت عثمان پر یہ الزام قائم کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے بعض اعزہ کو محض رشتہ داری کی بنا پر گورنر بنایا تو حضرت پر بھی یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی بہت سے عہدوں پر اولادِ بنی ہاشم کو مامور کیا جو ان کے رشتہ دار تھے۔ بہرحال حضرت پر اقربا نوازی کا الزام صحیح نہیں۔ اور اس عہد کے گورنروں کے کارنامے شاہد ہیں کہ اگر وہ حضرت عثمان کے رشتہ دار نہ ہوتے تو بھی، اہلیت و ذاتی خصوصیات کے لحاظ سے، اس خدمت کے لئے بہت موزوں تھے۔ تاہم اس سلسلہ میں یہ امر ضرور قابل غور ہے عثمان کے خلاف شورش کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے دو سبب بتائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلا یہ کہ حضرت عثمان نے وہ پالیسی بدل دی جو عمر نے قائم کی تھی۔ حضرت عمر نے کبھی یہ پسند نہیں کیا کہ ممتاز صحابہ مدینہ چھوڑ کر دوسرے صوبوں میں جائیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے باہر جا کر وہ اور کی سادہ زندگی سے بیگانہ ہو جائیں گے اور ان کا رسوخ و اقتدار ممکن ہے کوئی فتنہ برپا کر دے اسی کے ساتھ حضرت عمر نے صحابہ کے لئے ایک ضروری وظیفہ متعین کر دیا تھا اور اس سے زیادہ کسی کو کچھ نہ دیتے تھے۔ لیکن حضرت عثمان نے خلیفہ ہوتے ہی صحابہ سے صرف نقل و حرکت کی پابندی اٹھالی بلکہ بیت المال سے گرانقدر عطیات بھی دینے شروع کئے۔

یہ دونوں باتیں اپنی جگہ بالکل درست ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کی یہ پالیسی کہ صحابہ مدینہ چھوڑ کر باہر نہ جائیں۔ کب تک قائم رہ سکتی تھی۔ اگر اسلام صرف مدینہ یا اس کے قرب وجوار تک محدود رہتا تو اس کا امکان تھا لیکن، وسعت فتوحات کے ساتھ ساتھ صحابہ واکابر عرب کا دور تر علاقوں میں جاکر قیام کرنا، وہاں کی آبادی کی معاشرت سے مانوس ہونا ضروری تھا اور حضرت عمرؓ کی پالیسی الگ تھلگ رہنے کی زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکتی تھی۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمانؓ نے فاروقی عہد کی پالیسی بدلنے میں زیادہ عجلت سے کام لیا۔ کیونکہ انھوں نے نہ صرف یہ کیا کہ اکابر صحابہ کو مدینہ سے باہر دور و دراز علاقوں میں رہنے اور پھیل جانے کی اجازت دیدی بلکہ غیر معمولی عطیات دے کر ان کو اس کا موقع بھی دیا کہ وہ صاحب املاک ہوکر امیرانہ زندگی بسر کریں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عہد عثمانی میں ایک ارستقراطی جماعت پیدا ہوگئی، جو اسلام کی جمہوری روح کے پیش نظر یقیناً بالکل نئی چیز تھی اور عوام کو اس پر رشک وغبطہ کرنا چاہیئے تھا۔ گویا بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ حضرت عثمانؓ کی اس فیاضانہ پالیسی نے HAVE اور HAVE NOT کی دو جماعتیں پیدا کردیں جن میں جلد یا بدیر تصادم ہونا ضروری تھا۔

ہر چند اول اول اس تخالف وتضارب کا کوئی اندیشہ نہ تھا کیونکہ نظام حکومت استوار تھا، فارس وروم کی قوتوں کو قریب قریب ختم کیا جاچکا تھا۔ اسلامی مملکت ایک طرف بلخ وترکستان تک وسیع ہوگئی تھی اور دوسری طرف ہرات، کابل وغزنی تک سرزمین افریقہ میں بھی رومی قوت کو پامال کرکے مصر پر پورا تسلط قایم ہوچکا تھا، لیکن جس طرح ہر سیلاب کے ساتھ خس وخاشاک کا جمع ہوجانا ضروری ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کا سیلاب فتوحات بھی اپنے ساتھ بہت سے خس وخاشاک لے آیا اور یہ یہودیوں آتش پرستوں اور عیسائیوں کی وہ جماعتیں تھیں جن کے اکثر افراد یوں تو بظاہر اسلام قبول کرچکے تھے۔ لیکن اندرونی طور پر وہ بدستور گبر و ترسا ہی تھے پھر اگر حکومت اسلام کوئی آمرانہ مستبد حکومت ہوتی تو ان عناصر کو بہ آسانی فنا کیا جاسکتا تھا لیکن چونکہ اسلام کی جمہوریت میں خلیفہ یا اس کے گورنر کی حیثیت بھی معمولی انسان کی سی تھی اور ہر اس شخص کو جو اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہو۔ پوری آزادی کے ساتھ تبلیغ کے اخلاق و کردار پر نکتہ چینی کا حق حاصل تھا۔ اس لئے نومسلم یہودیوں اور عیسائیوں نے جو صرف برائے نام مسلمان تھے۔ اس حق آزادی سے پورا فائدہ اُٹھایا اور اپنی نکتہ چینیوں سے مسلمانوں کی ہیئت اجتماعی میں تشتت وانتشار پیدا کردیا۔

خیر مدینہ میں تو تخریب کا اندیشہ نہ تھا کیونکہ ابھی تک وہاں بعض وہ صحابہ بھی موجود تھے جنھوں نے براہ راست ذات نبوی سے اخلاق کی تعلیم پائی تھی ـــــــ مصر، فسطاط، بصرہ وکوفہ میں جو عرب وغیر عرب کی مخلوط آبادی کا مرکز تھے۔ دشمن اسلام عناصر کو پھولنے پھلنے کا موقع زیادہ ملا اور انھوں نے، حضرت عثمانؓ پر کھلم کھلا سب وشتم شروع کردیا یہانتک کہ یہ ہنگامہ آخر کار قتل عثمانؓ پر جاکر ختم ہوا۔

اس میں شک نہیں اگر حضرت عثمانؓ۔ عہد فاروقی کی سخت گیر پالیسی پر قائم رہتے یا اس میں تدریج کے ساتھ آہستہ آہستہ تبدیلی پیدا کرتے تو یہ فتنہ اسقدر جلد رونما نہ ہوتا۔ مگر انھوں نے اپنی فطری فیاضی سے کام لے کر دفعتاً معاشرہ میں بلند وپست، امیر وغریب کا امتیاز پیدا کرکے ملک میں ہیجان پیدا کردیا اور ایک بڑی جماعت ان کی مخالف ہوگئی۔

حضرت عثمانؓ بڑے نیک نیت انسان تھے۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہ انتہائی خلوص پر مبنی تھا۔ اور اقربا نوازی سے اسے کوئی تعلق نہ تھا۔ لیکن بربنائے نیک نفسی وہ صحیح اندازہ نہ کرسکے کہ ان کی پالیسی کا عوام پر کیا اثر ہوگا۔ اور یہ تقسیم دولت کا عدم توازن کتنی خطرناک چیز ہے

(۲)
فردوسی کا ایک شعر

(جناب علی گوہر۔ اجنبی)

اس سے قبل آپ نے فردوسی کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اسکے مصرع "نہ اندر نہ آمد، سہ اندر چہار" کا مفہوم کیا ہے ؟

فردوسی کا ایک اور شعر ہے ۔

بہ کردار چشم گوزناں دو چمش ہمہ سحر و شوخی ہمہ رنگ و نمش

اس شعر میں چمش سے کیا مراد ہے ؟

(نگار) فردوسی نے چمش ، بہ معنی چشم استعمال کیا ہے۔ پھر ہو سکتا ہے کہ یہ تبدیلی اس وقت جائز سمجھی جاتی ہو، یا یہ کہ چشم دراصل چمش ہی رہا ہو اور مرکب ہو چم (بہ معنی حرکت و خرام) اور ش، نسبتی سے۔ کیونکہ آنکھ اکثر متحرک رہتی ہے۔ اس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ مطلق لفظ چم آنکھ کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ اس صورت میں چمش کا شین (ضمیر غائب) مضاف الیہ ہوگا (یعنی اسکی دونوں آنکھیں)

---

(۳)
بزم و بزمگاہ

(جناب نجابت علی خاں سہارنپور)

یہاں کے ایک کہنہ مشق شاعر کا مصرع ہے ۔

کون لے آیا مجھے اس بزمگاہِ حسن میں

حالانکہ بزم میں خود تعین مکانی پائی جاتی ہے اور اس کے بعد لفظ گاہ کا اضافہ غیر ضروری ہے۔ اور اسکی مثال ایسی ہی ہوگی جیسے لیلۃ القدر کو "شب لیلۃ القدر" کہنا ۔

کیا آپ کے نزدیک بزمگاہ کہنا درست ہے ۔ ؟

(نگار) بالکل درست ہے، کیونکہ فارسی میں نہ صرف بزمگاہ ، بلکہ مجلس گاہ اور منزل گاہ بھی مستعمل ہے اور ان سب میں گاہ زائد ہے ۔ نظامی کے ایک شعر میں بزمگاہ کا استعمال ملاحظہ ہو ۔

جو شاہاں نشستند در بزم شاہ
شد آراستہ حلقۂ بزمگاہ

بات یہ ہے کہ بزم دراصل مرکب ہے بز اور میم نسبتی سے۔ فارسی میں لفظ بز، قاعدہ و آئین کو کہتے ہیں اور میم نسبتی کے الحاق کے

بعد اس کا مفہوم ایک ایسی محفل کا ہو گیا جو قاعدہ و آئین سے آراستہ ہو۔ رہا میم کا حرف نسبت ہونا سو اس کی مثالیں فارسی میں بکثرت ملتی ہیں جیسے نیل سے نیلم۔ برسے برم (بہ معنی حفظ و نگہداشت) بش سے بشم بہ معنی شبنم (بش کھیتی کو کہتے ہیں) ۔ تار سے تارم بہ معنی عمارت بلند (تار۔ سر۔ کو کہتے ہیں) خالم ..... بہ معنی مار (سانپ) اس لحاظ سے کہ اس کے جسم پہ سیاہ خال ہوتے ہیں۔ رست سے رستم (رست بہ معنی شجاعت و دلیری) ۔ فارسی میں نسبت کے لئے م کی جگہ الف و میم بھی مستعمل ہیں جیسے لگام جو لگ (بہ معنی بند و زنداں) اور حروف نسبت ام سے مرکب ہے ۔ چرام (بہ معنی چراگاہ) بھی اسی قبیل کا لفظ ہے

فارسی میں جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا نہ صرف بزم گاہ بلکہ مجلس گاہ بھی مستعمل ہے ۔ یہاں تک کہ وہ "وقتِ سحرگاہ" نظم کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے ۔ صائب کا مصرع ہے ۔ ؎

خواب در وقت سحرگاہ گراں می گزرد

انتقادیات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکۃ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی ۔ اردو زبان اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور سر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے ۔ یہ کتاب اس اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات میں شامل ہے ۔ قیمت چار روپے ۵۰ پیسے

تاریخ کے گمشدہ اوراق

حضرت نیاز کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ و انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں ۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت: دو روپے

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتدا مذہب کا فلسفہ و ارتقا۔ مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے

قیمت :۔ فی جلد ایک روپیہ ۷۵ پیسے

جذبات بھاشا

مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تحقیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے ۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ۔ اس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے ہیں قیمت :۔ ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ادارہ ادب عالیہ کراچی نمبر ۳

اللہ اکبر ـــــــ یہ کائنات

علم ہیئت یا فلکیات کی قدیم ترین تصنیف بطلیموس (PTOLEMY) کی وہ کتاب ہے جسے حُنین بن اسحاق (۸۱۰ - ۸۷۳) نے یونانی سے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اس کتاب کا نام عربی میں المجسطی ہے جس کو انگریزی میں (Almagest) کہتے ہیں۔ حُنین نویں صدی عیسوی کا بہت مشہور عربی نصرانی طبیب تھا۔ جس نے افلاطون۔ ارسطو۔ بقراط اور جالینوس کی متعدد تصانیف کا ترجمہ یونانی سے سریانی اور عربی زبان میں کیا۔

بطلیموس (وفات ۱۶۷ء) ہیئت، تاریخ و جغرافیہ کا بڑا جید عالم تھا اور فلکیات میں اس کا نظریہ یہ تھا کہ زمین اپنی جگہ ساکن ہے اور افلاک اس کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں۔ اس نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں ۱۰۲۲ سیاروں کے اوضاع فلکی کی تعیین کی تھی۔ ہرچند اس کا نظریۂ گردش افلاک اس وقت قابلِ تسلیم نہیں۔ لیکن اب سے تقریباً ۱۸۰۰ سال قبل کسی شخص کا ۱۰۲۲ ستاروں کے متعلق یہ تحقیق کر لینا کہ افلاک یا فضا میں ان کی جائے وقوع کیا ہے کوئی معمولی بات نہ تھی۔

اس کے بعد اس علم نے رفتہ رفتہ کتنی ترقی کی اور قوی دوربینوں کی ایجاد سے فضائے بسیط کے کتنے راز داشگاف ہوئے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ پالومر رصدگاہ میں جو نقشہ یا خریطۂ افلاک اس وقت زیرِ ترتیب ہے وہ فضا کے اتنے بڑے حصے پر مشتمل ہے جس کو اگر میلوں میں ظاہر کیا جائے تو ہندسہ ۱ کے بعد آپ کو اٹھارہ صفر بڑھانے پڑیں گے اور اگر روشنی کی رفتار کو سامنے رکھ کر اندازہ کیا جائے (جو ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے) تو معلوم ہوگا کہ بعض ستاروں کی روشنی ہم تک ۶۰ کروڑ سال میں پہنچی ہے یا پہونچے گی۔

فلکیات کی ریاضی کا تعلق بہ لحاظ وقت و فاصلہ نوری سالوں سے ہے (جس میں روشنی کی رفتار کو اکائی تسلیم کیا گیا ہے) اور گو ہم مشکل ہی سے کسی ایسے فاصلہ یا بُعد کا تصور کر سکتے ہیں جس کی روشنی بھی لاکھوں اور کروڑوں سال میں ہم تک پہنچ سکے لیکن ہیئت جدیدہ کے آلات نے بہت سی سمجھ میں نہ آسکنے والی باتوں کو حقائق میں تبدیل کر دیا ہے اور ہم ان سے انکار کی جرأت نہیں کر سکتے۔ ہرچند رصدگاہ پالومر کی ایک دوربین جس کا عدسہ (LENS) دو سو انچ قطر کا ہے۔ اتنی قوی دوربین ہے کہ وہ دو ارب نوری سالوں کی فضائے بسیط کا بھی احاطہ کر سکتی ہے۔ باوجود اس کے وہ اتنی چھوٹی ہے کہ آئندہ دس ہزار سال میں بھی نظر آنے والے ستاروں کا نقشہ مرتب کرنے سے قاصر رہے گی۔ تاہم موجودہ آلات کے ذریعہ سے بہت سی ایسی باتیں سامنے آگئی ہیں جو نامعلوم تھیں مثلاً یہ تو ہمیں معلوم ہو چکا تھا کہ ہمارا نظام شمسی، اسی کہکشاں کا ایک حصہ ہے جو ہمیں روز آسمان میں نظر آتی ہے اور جس میں تین ارب ستارے اور بھی شامل ہیں، لیکن زیر ترتیب نقشۂ افلاک سے یہ بات حال ہی میں معلوم ہوئی ہے کہ ہماری کہکشاں کے ماوراء اور کہکشائیں اربوں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں، جن میں صرف ایک ہزار کا نقشہ اب تک مرتب ہو سکا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور بھی معلوم ہوئی ہے وہ یہ کہ کہکشاں کوئی مستقل یونٹ نہیں ہے۔ بلکہ بہت سی کہکشائیں مل کر ایک

اور بڑی کہکشاں بناتی ہیں اور یہ بڑی کہکشائیں بھی کسی دوسری عظیم تر کہکشاں سے وابستہ ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سلسلہ کہیں ختم بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ جس طرح فضا میں اور تمام سیارے گردش کر رہے ہیں اسی طرح یہ کہکشائیں بھی مصروف طواف ہیں اور کسی کو خبر نہیں کہ ۱۰ کروڑ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے وہ اس لامحدود کائنات میں کہاں جا رہی ہیں اور کیوں؟ ہر چند جدید آلات رصد گاہ کی مدد سے ان ستاروں تک ضرور ہو گئی ہے جن کی روشنی دو ارب سال میں ہم تک پہنچتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرت کا گوشۂ نقاب بھی اب تک نہیں الٹ سکے۔

ہمارا نظام شمسی قریب ترین کہکشاں کے دائرہ میں بھی بالکل بالائی کنارہ پر واقع ہے۔ جہاں اربوں سیاروں کے جھنڈ میں وہ بھی پانچ لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے ہر وقت مصروف گردش ہے۔

کہکشاں کے سیاروں کے رنگ بھی مختلف ہیں۔ سفید۔ سرخ اور زرد۔ سُرخ ستاروں کی سطح کا درجہ حرارت ... ۲ سنٹی گریڈ ہے اور سفید ستاروں کا درجۂ حرارت جو بہت زیادہ گرم نہیں ۲۰ ہزار ہے۔ زرد رنگ کے ستاروں کا درجہ حرارت (جس میں ہمارا سورج بھی شامل ہے) چھ ہزار ہے۔ ان ستاروں کی عمر کا اندازہ ۵۰ کروڑ سے پانچ ارب سال تک کیا گیا ہے جن میں ہمارا آفتاب بھی چار ارب سال سے وقف انفجار ہے۔

یہ ہے مختصر و ناتمام سا بیان صرف اپنی کہکشاں کا جس کے اربوں ستاروں کے جھنڈ میں ہمارا حقیر نظام شمسی بھی شامل ہے۔ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کہکشاں کے ماورا اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں۔

کائنات کی اس محیر العقول وسعت کو دیکھ کر (جس کے احاطے سے تصوّر انسانی ہمیشہ عاجز رہے گا) قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا سب کچھ از خود ظہور میں آگیا ہے یا اس کا کوئی خالق بھی ہونا چاہیئے۔ اور یہی وہ منزل ہے جہاں پہنچکر وجود خداوندی کے تصور کے حدود شروع ہو جاتے ہیں اور ایک مفکر اپنی عجز دنارسائی کا اعتراف ان الفاظ میں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بیدل آں گوہر نایاب سراغ — بہ محیطے ست کہ پرسیدن نیست
عکس افتادہ در آئینۂ ہوش — گل تواں گفت دمے چیدن نیست
نسخہ ہا در بغل و فہم محال — جلوہ ہا در نظر و دیدن نیست

باقیات غالب : مرتبہ ڈاکٹر وجاہت سندیلوی۔ اس میں غالب کا وہ تمام کلام جو متداول دیوان میں نہیں پایا جاتا یکجا کر دیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ ۵۰ پیسے

گلزار داغ : حضرت داغ دہلوی کا پہلا دیوان جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے

آفتاب داغ : حضرت داغ دہلوی کا دوسرا دیوان جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت دو روپیہ

بزم داغ : حضرت داغ کی ڈائری، مرتبہ احسن مارہروی و مولوی افتخار عالم۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے

زبان داغ : داغ دہلوی کے خطوط کا دلچسپ مجموعہ۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے

مشرقی تمدن کا آخری نمونہ : مولانا شرر کی مشہور کتاب جو نایاب تھی۔ قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے

انشاء اللہ خاں انشاء :۔ انشاء کے سوانح اور ان کی شخصیت۔ قیمت چار روپیہ

نگار پاکستان کراچی ۳

فارسی کے بعض لغوی و معنوی نکات

شہید = اصطلاحاً اس شخص کو کہتے ہیں جو خدا کی راہ میں جان دے۔ لیکن فارسی زبان میں مطلق مقتول کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ راہ خدا میں جان دینے کی کوئی قید نہیں۔ عرفی کہتا ہے۔

گر مردِ ہمتی ز مروت نشاں مخواہ
صد جا شہید شو، دیت از دشمناں مخواہ

عشوہ :- یہ عربی زبان کا لفظ ہے اور عین کے فتحہ، کسرہ اور (زبر، زیر، پیش) تینوں حرکات کے ساتھ اس کا تلفظ ہوتا ہے مفہوم میں کوئی ایسا کام کرتا ہے۔ جس کا علم کسی کو نہ ہو سکے" اس آگ کو بھی عشوہ کہتے ہیں جو دور سے نظر آئے۔
فارسی میں ناز و کرشمہ کے مفہوم میں مستعمل ہے کیونکہ ان کا تعلق بھی اشارۂ چشم و ابرو سے ہے جو دوری سے تعلق رکھتے ہیں

زمین :- لفظ مفرد نہیں ہے بلکہ مرکب ہے زَم اور ین حرف نسبت سے یعنی منسوب بہ زم۔ زم بہ معنی سردی آتا ہے اور چونکہ اجزاء ارضی بھی سرد ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو زمین کہنے لگے۔

بوالہوس۔ بلہوس = بعض حضرات اسے عربی ترکیب سمجھتے ہیں (بہ معنی ہوس کا باپ) جیسے بوجہل وغیرہ بعض اسے خالص فارسی سمجھتے ہیں اور (بغیر واؤ کے) بلہوس لکھتے ہیں۔ اس صورت میں یہ بُل اور ہوس کا مرکب قرار دیا جائے گا۔ بُل فارسی میں بہ معنی بسیار مستعمل ہے جیسے بُلغاک شور و غوغائے بسیار کے معنی میں۔

بسمل = یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے اور عام طور پر ذبح یا مذبوح کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن ذبح کرنے کے مفہوم میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً

قاتل من چشم من بند دم بسمل مرا
تا بماند حسرت، دیدار او در دل مرا

آشنا = شنا (تیرنا) اور شناکنندہ (تیرنے والا) دونوں مفہوم میں مستعمل ہے اور حرف آ زاید ہے جیسے آرزو اور آہنگ کہ یہ اصل میں رزو اور ہنگ ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حرف آ فاعلیت کے معنی ظاہر کرنے کے لئے بڑھا دیا گیا ہو۔

الماس = فارسی میں ہیرے کو کہتے ہیں اور کنایتاً تلوار، خنجر اور آبگینہ کو بھی۔ فولاد جوہر دار کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے۔ بلکہ عربی لفظ ماس ہے۔ جس میں الف لام تعریف و تخصیص کا شامل کر دیا گیا ہے۔ ماس عربی میں غصہ کرنے اور زخمی کرنے کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔
فارسی میں چست و چالاک انسان کو بھی الماس کہتے ہیں۔

رَواں = جان، نفس اور روح کے معنی میں مستعمل ہے۔ بعض حضرات غلطی سے اس کا تلفظ رُواں (بہ ضم را) کرتے ہیں۔

عِذار = عربی لفظ ہے جس سے مراد رخسار کی داڑھی ہے۔ لیکن فارسی میں مطلق رخسار کے مفہوم میں مستعمل ہے۔

حجاب = اصل مفہوم پردہ ہے۔ مجازاً شرم و حیا کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

گریبان = مفرد لفظ نہیں ہے بلکہ مرکب ہے، گری (بہ معنی گردن) اور بان (بہ معنی محافظ) سے۔

پشیمان = مرکب ہے پشیم (پراگندگی) اور الف و نون نسبتی سے۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ خود لفظ پشیم کے معنی پشیمان کے ہیں۔ الف و نون کو زائد قرار دیا جائے گا۔ جیسے بہار کو بہاراں، روزگار کو روزگاراں اور سحرگاہ کو سحرگاہاں کہنا۔

نازک و نازنین = دونوں مترادف ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ نازک اشیاء و اشخاص دونوں کے لئے مستعمل ہے اور نازنین صرف اشخاص کے لئے۔ نازنین مرکب ہے ناز اور نین کلمۂ نسبت سے جس میں نون زائد ہے۔

سرشار = لبریز کا مترادف ہے۔ یہ مرکب ہے سر اور شار سے جو شاریدن (ریختن) سے ماخوذ ہے۔ جیسے جامِ سرشار اس پیالہ کو کہیں گے جو کناروں سے چھلک پڑے۔ چونکہ اس میں کثرت کا مفہوم پنہاں ہے۔ اس لئے ہر کثیر شے پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جیسے دولتِ سرشار (بہ معنی دولت بسیار) بہت زیادہ شراب پی جانے والے کو بھی سرشار اسی لئے کہتے ہیں کہ شراب اس کے لبوں سے ٹپکنے لگتی ہے۔

کاغذ = بہ معنی قرطاس۔ یہ دراصل کاغذ ہے۔ کاغ (نالہ و فریاد) اور دال نسبتی سے مرکب۔ (قرطاس میں حرکت و جنبش سے آواز پیدا ہوتی ہے)

دال نسبتی کی دوسری مثال لفظ زرد بھی ہے۔ جو رنگ میں زر کے مشابہ ہوتا ہے۔

بد = فارسی میں یہ لفظ عام طور پر بُرے کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن بے (بغیر) کے مفہوم میں بھی اس کو استعمال کرتے ہیں جیسے بدراہ (بہ معنی بے راہ) بدزہرہ (بہ معنی بزدل) زہرہ پتہ کو کہتے ہیں اور اس کے معنی طاقت کے بھی ہیں۔

سار۔ ساراں، سارہ = سار، سر کا مشبع ہے جیسے سبکسار و سبک سر، نگوں سر اور نگونسار۔ ساراں جسم کے بالائی حصے کو کہتے ہیں سار، اس چادر کو کہتے ہیں جسکا ایک سرا کمر سے باندھ لیتے ہیں اور دوسرا سر تک لے جاتے ہیں۔ اسی لباس کو ہندی میں ساری یا ساڑھی کہتے ہیں

سیہ مست = سیاہ یا سیہ کالے رنگ کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ بسیار کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ جیسے سیہ مست اور بد (بُرے) کے مفہوم میں بھی جیسے سیہ کار۔

گلگونہ = غازہ و سُرخی جو عورتیں اپنے چہرہ پر ملتی ہیں۔ اسے گلغونہ۔ گلغچہ۔ آلگونہ۔ اور الغونہ بھی کہتے ہیں (آل سُرخ کو کہتے ہیں)

سپاسدار = سپاس کے معنی منت و شکر کے بھی ہیں لیکن سپاسدار نگہباں کو کہتے ہیں۔

زرخیز = عام طور پر حسن خیز اور زرخیز کے معنی حسن پیدا کرنے والے اور زر پیدا کرنے والے سمجھے جاتے ہیں حالانکہ اس کے معنی اس جگہ کے ہیں جہاں حسن یا زر پیدا ہو۔ کیونکہ خیز = خاستن سے مشتق ہے جو متعدی نہیں لازم ہے۔

کوچک دل = رحیم، دردمند اور رقیق القلب انسان کو کہتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی کم حوصلہ اور کم ظرف کے مفہوم میں بھی مستعمل ہوتا ہے،

خزینہ = اصل میں یہ خزیدن (چھپنا) کا مشتق خزیدہ تھا (پوشیدہ کے مفہوم میں)۔ چونکہ مال و زر کو زمین میں دفن کر کے چھپانے کا دستور ہے اس لئے اسے خزیدہ کہنے لگے۔ بعد کو دال نون میں تبدیل ہو گئی۔ اس تبدیلی کی مثالیں فارسی میں اور بھی ملتی ہیں۔ جیسے نمودہ سے نمونہ۔ گزیدہ سے گزینہ۔

تیغ سیہ تاب = تلوار صیقل کرنے کے بعد اسے لیموں کے پانی سے تر کر دیتے ہیں اور پھر اسے آگ پر رکھ دیتے ہیں اور اس کا رنگ نیلگوں ہو جاتا ہے۔ اسی کو تیغ سیہ تاب کہتے ہیں۔

قصیدہ

یہ حضورِ ابنِ آدم

نفسِ صبح سے روشن ہے چراغِ پروین
کس قدر اوج پہ ہے طالعِ ذوقِ گلچیں

ساز ہر ذرہ ہے لبریزِ نوائے عشرت
سوزِ پنہاں سے ہے پیراہنِ گل عطر آگیں

آئینہ دارِ تجلی ہے فضائے صد رنگ
بزمِ گیتی بھی بصد جلوہ ہے فردوسِ بریں

لالہ و گل ہیں کہ آیاتِ لطافت کا نزول
نفسِ بادِ صبا ہے یہ کہ جبریلِ امیں

سبزہ سبزہ وہ طراوت کہ دمِ نظارہ
عقل سوچے نہ بجز لفظِ نشاط و تحسیں

جوہرِ آئینۂ فکر ہے طاؤسِ بہار
تپشِ شوق کا سامان ہے ہر نقشِ حسیں

وجہِ آرائشِ کونین ہے کس کی ہستی
باعثِ رونقِ آفاق ہے کس کا آئیں

پیکرِ خاک مگر مظہرِ انوارِ ابد
جس کی ہستی سے ہے وابستہ چہ دنیا و چہ دیں

جس کے توسن کے لئے کاہکشاں گردِ سفر
جس کی منزل نہ فلک ہے نہ خلا ہے نہ زمیں

جس سے لرزاں تھے سپہر و جبل و دشت و دمن
میرِ اہیر ہے اسی رازِ محبت کا امیں

آنکھ اٹھائے تو پگھل جائے وہیں جوہرِ سنگ
ہاتھ بڑھ جائے تو مٹھی میں ہوں ماہ و پروین

وادیاں اسکے کفِ پا سے چمن زارِ نشاط
تیشۂ شوق سے کہسار بھی بت خانۂ چیں

موج تو موج کہ طوفان بھی ہے پابندِ اسی کا
عرق آلود ہے اس شرم سے تلزم کی جبیں

تہِ دریا ہے صدف اور صدف میں گوہر
جان لیتی ہے بہر نوع نگاہِ حق بیں

ورقِ لالہ و گل ہو کہ فلک کی جدول
ہمہ آفاق ہے اس کے ہی لہو سے رنگیں

طے ہو ہر جادۂ صد سالہ بہ اک جنبشِ لب
جسارت شوق کے آگے کوئی دشوار نہیں

پردۂ گوشِ خدا ساز سے ٹکراتی ہے
دے کوئی سینکڑوں فرسنگ سے آواز کہیں

دیکھ سکتی ہے سرِ بزمِ نگاہِ فرہاد
لاکھ پردے میں چھپے جلوۂ حسنِ شیریں

کھل گئی واہمۂ زیست کی ہر ایک گرہ
آج ہے دل کی گذرگاہ پہ قندیلِ یقیں

پہ تو سب کچھ ہے مگر رازِ درونِ خانہ
فاش کر دوں تو جھکے شرم سے فرقِ تمکیں

قبلہ گاہِ مہ و انجم بھی عجب ہستی ہے
اپنی فطرت کے حجابات سے آگاہ نہیں

عقل کہتی ہے سرِ چرخ ہی انساں کا مقام
دل یہ کہتا ہے کہ ہے خاک نشیں، خاک نشیں!

نظیر مظفر پوری

مجھے حیات سے ہے اس لئے بھی دل چسپی
یہ ایک دن کا نہیں عمر بھر کا سودا ہے
ہوا ہے ایسا بھی اکثر کہ تیرے جلووں کو
اٹھا کے پردۂ دل بے حجاب دیکھا ہے

انجم صدیقی اعظمی

نہ سرشار گماں آئے نہ محروم یقیں آئے
تری محفل سے دیوانے بہت اندوہ گیں آئے
کرشمہ سازیٔ سوزِ غمِ پنہاں معاذ اللہ
کہ دل رویا کیا اور آنکھ میں آنسو نہیں آئے

طالب جے پوری

جبینِ شوق ہے اور سنگِ در نہیں معلوم
وہ راہرو ہوں جسے رہ گزر نہیں معلوم
اداس اداس ہیں راتیں اداس اداس دن
وہ کیا ہوئے مرے شام و سحر نہیں معلوم
مجھے تلاش ہے ان کی انہیں ہے میری تلاش
یہ کیا مقام ہے اے راہبر نہیں معلوم
ہوئی تو ہے تری آہٹ کبھی کبھی محسوس
یہ دل ہے یا ہے تری رہ گزر نہیں معلوم

تصور کا عالم بدل گیا طالب
یہ کون دل میں ہوا جلوہ گر نہیں معلوم

شارق میرٹھی

میں کس سے جا کے کہوں اپنے اضطراب کا حال
یہاں کوئی بھی سکوں آشنا نہیں ملتا
خلش جگر کی تڑپ دل کی، سوز آنکھوں کا
میں کیا بتاؤں محبت میں کیا نہیں ملتا
چمن میں لالہ و گل ہوں کہ آسماں پہ نجوم
کوئی بھی نقش یہاں دیرپا نہیں ملتا
خود اپنی آبلہ پائی کا ہو نہ کیوں ممنون۔؟
وہ راہرو کہ جسے رہنما نہیں ملتا

سید حرمت الاکرام

خفا نہ ہو کہ ہے اک طرزِ گفتگو یہ بھی
چمن کی بات پہ اہلِ چمن کا ذکر آیا

دیا ہے جرم و سزا دیں ہمارے نام کے ساتھ
ہزار مرتبہ دار و رسن کا ذکر آیا

ہے خسروی کو زمانے سے یہ گلہ حرمت
کہ اس کے ذکر پہ کیوں کوہکن کا ذکر آیا

کیا جانے، دل میں سوچ کے کیا میرے غمگسار
پہنچانے مجھ کو کوچۂ جاناں تک آئے ہیں

آساں نہ تھا سکوت کا مفہوم جاننا
جاں نذر کی تو شہرِ خموشاں تک آئے ہیں

کچھ وضعِ احتیاط نے چپکے سے کہہ دیا
سو بار ورنہ ہاتھ گریباں تک آئے ہیں

پروانے اپنی آگ میں حرمت نہ جل سکے
مجبور ہو کے شمعِ فروزاں تک آئے ہیں

کاوش حیدرآبادی

پھولوں کا زمانہ بیت گیا تعبیرِ جنوں محکم نہ ہوئی
اس فصل میں بھی وہ آنسو کے دل میں جو خلش تھی کم نہ ہوئی

دل ٹوٹ گیا جی چھوٹ گیا احساس بھی ہمت کھو بیٹھا
تو شمعِ محبت کی لیکن دھیمی نہ پڑی مدھم نہ ہوئی

دنیا میں بہت طوفاں آئے عبرت نے بہت ڈیرے چھائے
کاوش یہ حیاتِ انسانی اس عہد میں بھی برہم نہ ہوئی

اکرم دھولوی

نہ تاب درد و مہجوری نہ یارائے جگرداری
بڑے بیمار غم پر ان دنوں ہر سانس ہے بھاری

بڑی مدت کے بعد آرام اہلِ غم نے پایا ہے
کوئی کہدے نہ فرمائیں وہ اب تکلیف دلداری

کہاں تک اور ہوتی ہم سے شرحِ آرزو اکرم
سمٹ کر آ گئی آنکھوں میں دل کی کیفیت ساری

سعادت نظیر

بزمِ جاناں میں کہیں چھیڑ نہ دے قصۂ غم
اسی باعث دلِ غمخوار سے جی ڈرتا ہے

ہاتھ اٹھالے نہ کہیں پھر وہ ستم کوشی سے
خواہشِ لذتِ آزار سے جی ڈرتا ہے

عشق او سان کا، کوئی جرم نہیں ہے پھر بھی
کیا قیامت ہے کہ اقرار سے جی ڈرتا ہے

پروفیسر شور (علیگ)

برسات

برسات ہے یا خواب سے بنتی ہے سیہ رات
اٹھتے ہوئے بادل ہیں کہ اڑتے ہیں خرابات

ہے ابر سیہ بھی کسی دیوار کا سایہ،
بادل کے بھی ٹکڑے ہیں بھٹکتے ہیں خیالات

بادل کے جزیروں میں بھٹکتا ہے کہیں چاند
بجلی کے جلاتی ہے خلاؤں میں دئے رات

تشنے ہوئے بت ہیں کہ سیہ ابر کے سائے
سنائے ہیں کہ سنگین خداؤں کی روایات

آئینہ افق کا ہے کہ مریم کی جبیں ہے
بادل ہیں کہ انجیل مہ و سال کی آیات

سر پر لئے جاتا ہے کوئی دیو سیہ فام
اصنام اجنتا کی پراسرار کوئی رات

بہتے ہیں خلاؤں میں گہر پاش سفینے
بادوشِ افق پر ہے کوئی شہر طلسمات

کھولے ہوئے شہپر ہیں سیہ پوش گھٹائیں
یا برسمِ پرواز ہیں شاعر کے خیالات

بجھم و مہ ناہید کی قندیل بجھا کر،
دیتی ہے اندھیروں کو گھٹا برق کی خیرات

ناسورِ مہ و سال چھپاتی ہے شبِ تار
یا چاند کے رخسار پہ ہے چادرِ ظلمات

ہے دور کسی ابر کی آغوش میں مہتاب
یا کھول کے بیٹھا ہے یہودی کوئی تورات

یوں ٹوٹ کے گرتی ہے کسی پیڑ پہ بجلی
جیسے کسی بھوکے کی سزا مرگِ مفاجات

دل سرد ہواؤں میں بھی یوں ڈوب رہا ہے
جیسے کسی واعظ سے سرِ دیر ملاقات

نمناک ہوائیں بھی ہیں سلگے ہوئے پیکاں
بادل بھی ہیں جلتے ہوئے اشکوں کی حکایات

عالم ہے وہ عالم کہ بہ فتوائے بہاراں
آنسو بھی دعا، آہِ سحر بھی ہے مناجات

لہراتی ہے اس طرح شبِ تار میں بجلی
جیسے کسی چلمن سے نکلتا ہو کوئی ہات

برکھا میں شرابور کہیں شہر کے آہو
کھولے ہوئے جوڑے کہیں حورانِ سماوات

بازوئے بلوریں پہ کہیں ٹوٹتے موتی،
بھیگی ہوئی زلفوں سے ٹپکتے کہیں قطرات

سرشار گھٹائیں مری جانب نگراں ہیں
شاداب ہوا پوچھ رہی ہے مرے حالات

سپنوں کی یہ نگری، یہ فسانوں کے جزیرے
تھم جائیں تو بادل ہیں برس جائیں تو برسات

غیرت کا تقاضا کہ چھپا دل کا ہر اک زخم
وحشت کا یہ اصرار کہ چل گھر سے مرے سات

جینا بھی قیامت ہے نہ جینا بھی قیامت
اے کاش دبے پاؤں گزر جائیں یہ لمحات

نگارِ پاکستان کے خاص نمبر

اقبال نمبر (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوارِ شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوّف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت :- تین ۳ روپے

مصحفی نمبر نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت :- تین ۳ روپے

نظیر نمبر نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ۔ جس میں نظیر اکبرآبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعری۔ اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعراء کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادباء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اسکی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت :- تین ۳ روپے

غالب نمبر سالنامہ ۱۹۶۱ء۔ جس میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء اور شائقین ادب کے لئے بیحد مفید اور لائقِ مطالعہ ہے۔ قیمت :- چار ۴ روپے

ہندی شاعری نمبر جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت :- چار ۴ روپے

تصانیف مولانا نیاز فتحپوری

من و یزداں ۷ روپے ۵۰ پیسے	شہاب کی سرگزشت ۲ روپے	انتقادیات ۴ روپے ۵۰ پیسے	تاریخ کے گمشدہ اوراق ۲ روپے
نگارستان ۵ روپے ۵۰ پیسے	جذباتِ بھاشا ایک روپیہ ۲۵ پیسے	جمالستان ۵ روپے ۵۰ پیسے	مذاکرات نیاز ۲ روپے
مکتوبات نیاز (حصہ اول) ۴ روپے	فراست الید ایک روپیہ	گیت انجلی ایک روپیہ	مالہ و ما علیہ ۲ روپے
مکتوبات نیاز (حصہ دوم) ۴ روپے	نقاب اُٹھ جانیکے بعد ۷۵ پیسے	مشکلات غالب ۲ روپے	ترغیبات جنسی ۴ روپے ۵۰ پیسے
مکتوبات نیاز (حصہ سوم) ۴ روپے	ایک شاعر کا انجام ایک روپیہ	مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ ایک روپیہ ۷۵ پیسے	محمد قاسم سے حملہ بابر تک ۶ روپے ۵۰ پیسے

ادارہ ادب عالیہ کراچی ۱۸